1894 годъ. Іюнь.

Годъ 6-й.

Книга 6-я.

№ 38.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименовск. ул., соб. д.

1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ПРАВДА, МАНЕРА И МАНЕРНОСТЬ ВЪ ЖИВОПИСИ, ст. **В. М. Михеева.** 1

II. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) 8

III. АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ДАРГОМЫЖСКІЙ, ст. **И. Корзухина** (*окончаніе*) 33

IV. У МОРЯ, повѣсть **Г. Мачтета** (*продолженіе*) 42

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Амуры въ западнѣ, карт. **Пріу** 7

Портретъ *Матейко*. . 41

Проклятіе бабушки, карт. Морлона. 77

Сцена изъ „*Венецейскаго истукана*“, д. II, явл. 4. 82

Портретъ *Антуана*. 107

Сцена изъ „*Венецейскаго истукана*“, д. I, явл. 8. 166

VI. ДРАМЫ СТРИНДБЕРГА, ст. **Всев. Чешихина** 51

VII. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*продолженіе*) 60

VIII. О ТИЦІАНѢ, ст. **Г. Пудора**. 78

IX. ФАНТАСТИЧЕСКІЕ РАЗСКАЗЫ ГОФМАНА. „Крейслеріана“, пер. **А. Страхова** 83

X. МАРКИЗА, разск. **Е. Шаврова**. 98

XI. АНТУАНЪ КАКЪ АКТЕРЪ И РУКОВОДИТЕЛЬ ТРУППЫ, ст. **П. Боборыкина** 106

XII. СТИХОТВОРЕНІЕ **А. Федорова**. 110

XIII. NOTTURNO, муз. **Вас. Калинникова** 111

XIV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—*Замѣтки читателя*.—Письма Тургенева.—Два стихотворныхъ сборника г-на Величко. **И. И. Иванова**. . . 115

XV. БИБЛІОГРАФІЯ. *М. Альбовъ. День да ночь. Эпизодъ изъ жизни одной человѣческой группы. С.-Петербургъ. 1894 г. Сакунтала, санскритская драма въ 7 д. соч. Калидасы, пер. С. Эйгесъ. Дешевая библіотека Суворина. Heinrich Bulthauppt. Shakespeare und Naturalismus* 129

XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ школы Императорскихъ Московскихъ театровъ и школы Московскаго Филармоническаго Общества. **Я.** 133

— *Русское Музыкальное Общество*. Одиннадцатое и двѣнадцатое симфоническія собранія.—Годичный актъ въ консерваторіи. **В. В**. 138

— *Московское Филармоническое Общество*. Ученическій концертъ.—Ученическій оперный спектакль. **W.** 140

— *Концерты*. Экстренное собраніе Русскаго Хороваго Общества.—Концертъ слѣпыхъ дѣтей.—Оркестръ Вспомогательнаго Общества приказчиковъ.—Духовный концертъ Синодальнаго хора.—Утро г. Эрарскаго.—Г. Григоровичъ.—Г-жи Беллини и Катрухина.—Г. Фигнеръ.—Г. Девойодъ. **К. С. К.** . . . 144

— *Экзаменаціонные концерты и спектакли частныхъ предпринимателей:* Гг. Бижеичъ, Додоповъ, г-жа Махина.—Г-жа М. Н. Муромцева-Климентова.—Г-жа Корганова.—Г. Гилевъ.—Г-жа Вишневецкая.—Г-жа Н. А. Муромцева. **W.** 149

— *Оркестровые вечера г. Арендса на Сокольничьемъ кругу*. **В. В**. 153

— *Эмма Невада*. **Philotechnus** 155

Корреспонденціи изъ Нижняго-Новгорода, Перми, Симбирска, Томска и Харькова . 157

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ. Іюнь.

№ 38.

Годъ 6-й. Книга 6-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ПРАВДА, МАНЕРА И МАНЕРНОСТЬ ВЪ ЖИВОПИСИ, ст. **В. М. Михеева.** 1

II. РѢШЕНІЕ, повѣсть **Л. Ф. Нелидовой** (*продолженіе*) . . . . . .

III. АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ДАРГОМЫЖСКІЙ, ст. **И. Корзухина** (*окончаніе*) 33

IV. У МОРЯ, повѣсть **Г. Мачтета** (*продолженіе*) 42

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

Амуры въ западнѣ, карт. **Пріу** 7

Портретъ *Матейко*. . 41

Проклятіе бабушки, карт. Морлона. 77

Сцена изъ „*Венецейскаго истукана*“, д. II, явл. 4. 82

Портретъ *Антуана*. 107

Сцена изъ „*Венецейскаго истукана*“, д. I, явл. 8. 166

VI. ДРАМЫ СТРИНДБЕРГА, ст. **Всев. Чешихина** 51

VII. ОДИНЪ, романъ **И. Потапенко** (*продолженіе*) 60

VIII. О ТИЦІАНѢ, ст. **Г. Пудора**. 78

IX. ФАНТАСТИЧЕСКІЕ РАЗСКАЗЫ ГОФМАНА. „Крейслеріана“, пер. **А. Страхова** 83

X. МАРКИЗА, разск. **Е. Шаврова**. 98

XI. АНТУАНЪ КАКЪ АКТЕРЪ И РУКОВОДИТЕЛЬ ТРУППЫ, ст. **П. Боборыкина** 106

XII. СТИХОТВОРЕНІЕ **А. Федорова**. 110

XIII. NOTTURNO, муз. **Вас. Калинникова** 111

XIV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.— *Замѣтки читателя*.—Письма Тургенева.—Два стихотворныхъ сборника г-на Величко. **И. И. Иванова**. . . 115

XV. БИБЛІОГРАФІЯ. *М. Альбовъ. День да ночь. Эпизодъ изъ жизни одной человѣческой группы. С.-Петербургъ. 1894 г. Сакунтала, санскритская драма въ 7 д. соч. Калидасы, пер С. Эйгесъ. Дешевая библіотека Суворина. Heinrich Bulthaupt. Shakespeare und Naturalismus* 129

XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ школы Императорскихъ Московскихъ театровъ и школы Московскаго Филармоническаго Общества. **Я.** 133

— *Русское Музыкальное Общество.* Одиннадцатое и двѣнадцатое симфоническія собранія.—Годичный актъ въ консерваторіи. **В. В.** 138

— *Московское Филармоническое Общество.* Ученическій концертъ.—Ученическій оперный спектакль. **W.** 140

— *Концерты.* Экстренное собраніе Русскаго Хорового Общества.—Концертъ слѣпыхъ дѣтей.—Оркестръ Вспомогательнаго Общества приказчиковъ.—Духовный концертъ Синодальнаго хора.—Утро г. Эрарскаго.—Г. Григоровичъ.—Г-жи Беллини и Катрухина.—Г. Фигнеръ.—Г. Девойодъ. **К. С. К.** . . . 144

— *Экзаменаціонные концерты и спектакли частныхъ предпринимателей:* Гг. Бижеичъ, Додоповъ, г-жа Махина.—Г-жа М. Н. Муромцева-Климентова.—Г-жа Корганова.—Г. Гилевъ.—Г-жа Вишневецкая.—Г-жа Н. А. Муромцева. **W.** 149

— *Оркестровые вечера г. Арендса на Сокольничьемъ кругу.* **В. В.** 153

— *Эмма Невада.* **Philotechnus** 155

Корреспонденціи изъ Нижняго-Новгорода, Перми, Симбирска, Томска и Харькова . 157

XVII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 161

XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 166

XIX. ХРОНИКА 172

XX. „СЕСТРА НИНА“, драма въ 4 д. **П. М. Невѣжина.**

XXI. ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СТ. И. КОРЗУХИНА: **А. С. Даргомыжскій:** I. Музыкальныя произведенія Даргомыжскаго. II. Отзывы о немъ въ печати.

XXII. „ПАРОБКИ“, карт. **Н. К. Пимоненко.**

XXIII. „ПАСМУРНЫЙ ДЕНЬ“, карт. **Е. Е. Волкова.**

} Фототипіи Шереръ и Набгольцъ.

XXIV. „ЭММА НЕВАДА“, съ фотографіи.—Фототипія К. А. Фишеръ.

Дозволено цензурою. Москва, 21 іюня 1894 г.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

Два этюда В. Г. Перова.

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.

Безъ рамы—26×16 вер. Въ рамѣ—34×24 вер. Цѣна—400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.

Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант. Цѣна 150 руб.

А. А. Киселева.

„У большой рѣки“.

Безъ рамы—104×175 сант. Въ рамѣ—148×219 сант. Цѣна—800 р.

(Снимокъ помѣщенъ въ № 34 (февраль 94 г.) „Артиста“).

Н. П. Загорскаго.

(Этюды безъ рамъ.)

„У земскаго“.

65×84 сант. **Цѣна 250 руб.**

„Пѣвица“.

55×85 сант. **Цѣна 200 руб.**

„Въ саду“.

39×49 сант. **Цѣна 200 руб.**

Худ. Пукирева.

„Внутренность избы“.

Безъ рамы—33×25 сант. Цѣна 100 р.

„Св. Филиппъ и Іоаннъ Грозный“.

Этюдъ. Безъ рамы—41×33 сант. Цѣна 75 р.

Портретъ молодой женщины.

Безъ рамы—74½×62 сант Въ рамѣ—92×79½. сант. Цѣна—100 р.

А. Протопопова.

Пейзажъ. Безъ рамы—73×47 сант. Въ рамѣ—103×77 сант. Цѣна—100 р.

„Жница“.

Безъ рамы—36×46 сант. Въ рамѣ—62×72 сант. Цѣна—100 р.

„Рыболовы“.

Безъ рамы—62×38 сант. Въ рамѣ—88×64 сант. Цѣна—150 р.

„У мостика“.

Безъ рамы—67×59 сант. Въ рамѣ—93×75 сант. Цѣна—100 р.

А. Бенуа.

„Пейзажъ“—200 р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант. (Акварель).

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. ***В. Н. Давыдова*** въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по 25 руб.

ВЫШЕЛЪ № 38 (ІЮНЬ 1894 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ.

„Сумерки“, комедія въ 5 д. *Э. Реммера*, перев. *В. Плюцинской.*
„Крахъ банка“, комедія въ 4 д. *И. И. Мясницкаго.*
На подмосткахъ, статья *Альбера Ламберъ*, перев. *Н. Э.*
Хроника и корреспонденціи изъ Архангельска, Брянска, Екатеринослава и Кишинева.
Справочный отдѣлъ.

Подписная цѣна: безъ доставки на годъ **7** р., на полгода **4** р., съ доставкой и пересылкой на годъ **8** р., на полгода **5** р.

Для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“: безъ доставки на годъ **3** р., на полгода **2** р., съ доставкой и пересылкой на годъ **4** р., на полгода **3** р.

Отдѣльные №№ по **1** р. Цѣна за томъ (4 книжки) **3** р. Выписывающіе изъ **редакціи** (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502) за пересылку не платятъ.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

		Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).				
5	книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7	книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9	„ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г. —№№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12	„ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10	„ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11	„ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
14	„ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
12	„ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
	„ 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
16	„ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19	„ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26	„ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28	„ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „
38	„ (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 „ — „	48 „ — „	49 „ — „
40	„ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	41 „ — „	52 „ — „	53 „ — „
	Для гг. подписчиковъ на 1894 г.			
40	„ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	35 „ — „	46 „ — „	47 „ — „

При выпискѣ полнаго комплекта, **для гг. подписчиковъ на 1894 г. ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** по 5 р. съ правомъ получать съ каждымъ взносомъ 5 книгъ въ хронологическомъ порядкѣ.

При выпискѣ съ наложеннымъ платежомъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

Изданія С. А. Куманина,

Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.

СУЕТА МІРСКАЯ.
разск. **И. А. Салова.** Ц. 1 р.

ПОДЪ ЛѢТНИМЪ НЕБОМЪ.
Встрѣчи и впечатлѣнія **С. Н. Филиппова.** Ц. 1 р.

ХУДОЖНИКИ.

Очерки и разсказы **В. М. Михеева.**

Содержаніе: Художникъ въ тайгѣ. — Черепъ Іорика. — Пессимисты. — Жертва искусства.— Минихъ.— Мраморная богиня.—Лирика.—Красота.

Цѣна 1 руб.

Изданныя подъ фирмою книжн. магаз. журн. „Артистъ“.

Иванъ Щегловъ.

СКВОЗЬ ДЫМКУ СМѢХА.

ДЕСЯТЬ РАЗСКАЗОВЪ.—Цѣна **1** рубль.

УБЫЛЬ ДУШИ. | **СВЕТЛО ИСТИНЫ.**

Цѣна 1 рубль.

☛ ***Воспоминанія актера А. А. Алексѣева.*** (Съ двумя портретами). Цѣна ***1*** р.

☛ ***Драматическія сочиненія*** Вл. А. Александрова. Томъ I-й. Съ портретомъ автора. Содержаніе: 1) „*Пьесы горя*“, др. въ 3 дѣйств. 2) „*На жизненномъ пиру*“, драма въ 4 дѣйств. 3) „*Въ семь Знаменскомъ*“, пьеса изъ народной жизни въ 4 дѣйст. 4) „*Спорный вопросъ*“, драма въ 4 дѣйст. Цѣна ***2*** руб., для подписчиковъ „Артиста“ или „Театральной Библіотеки“ ***1*** руб. ***50*** коп.

☛ ***Вопросъ о цвѣтномъ слухѣ.*** Альфреда Бинэ. Цѣна ***50*** к.

☛ ***Будни,*** 27 разсказовъ **В. В. Подкольскаго.** Цѣна ***1*** р.

☛ ***Золотыя розсыпи,*** романъ **В. М. Михеева** въ 2 част. Цѣна ***2*** р.

☛ ***Съ натуры.*** 13 разсказовъ. **И. А. Салова.** Цѣна ***1*** р.

☛ ***Сирень,*** 15 разсказовъ **С. Н. Филиппова.** Цѣна ***1*** р. ***25*** к.

☛ ***Указатель пьесъ, для любительскихъ спектаклей.*** Цѣна ***50*** к., для подписчиковъ на „Артистъ“ или „Театр. Библіотеку“—***25*** к.

☛ ***Устройство сцены для любителей.*** Цѣна ***50*** к., для подписчиковъ на „Артистъ“ или „Театр. Библіот.“ ***25*** к.

РОСКОШНЫЯ МИНІАТЮРНЫЯ ИЗДАНІЯ:

„МЕЖДУ ПРОЧИМЪ“.

(*Содержаніе:* Читателю.—Sapho, листки изъ дневника, **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.**— Красавицы. разск. **А. П. Чехова.**—Изъ записокъ несчастнаго пассажира, **П. П. Гнѣдича.**—Часики, стих. **Т. К.** — Нескромное признаніе, разск. **И. Л. Щеглова.** — Что такое любовь? разск. **И. Н. Потапенко.** — Подъ маскою, эскизъ **В. М. Михеева.** — Не важность, эскизъ **Е. П. Гославскаго.**—Четыре стиля, стих. **Farfadette.**) Цѣна 80 к.

☛ **УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,**
повѣсть **И. А. Салова.** Цѣна 80 коп.

☛ **ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ**
новелла **Казотта,** пер. съ франц. Ц. 80 к.

Выписывающіе изъ книж. маг. жур. «Артистъ» (Москва, Страстн. б., д. Адельгеймъ) **за пересылку не платятъ.**

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

НОВАЯ КНИГА

ТЕНЪ-БРИНКЪ

ЛЕКЦІИ О ШЕКСПИРѢ.

Пер. **И. Д. Городецкаго** съ предисловіемъ проф. **Н. И. Стороженко.**

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

А. С. Пушкинъ „**КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА**“, роскошная книга въ форматѣ in-8⁰, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру **на веленевой бумагѣ** . . . . . **12 р. 50 к.**

„**ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ**“, изданіе въ форматѣ in-8⁰, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 hors texte воспроизведены по способу фотоіалотипіи рисунки; были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855–60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Бѣлянкина.

Цѣна экземпляру **на японской бумагѣ** . . . . . **25 р.**
„ „ „ **веленевой** „ . . . . . **8 „**

Иллюстрированный альбомъ къ роману „**ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ**“ А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ съ продолговат. форматѣ in-4⁰.

№№ 26 по 175 **на прекр. велен. бум.** въ изящ. полусаф. пер. съ зол. тис. . . . Цѣна **50 р.**

Гр. А. К. Толстой „**КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ**“ роскош. изд. въ форм. больш. in-8⁰, иллюстров. 12-ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eauforte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. **на веленевой бумагѣ** (по особому заказу) . . . . . цѣна **15 р.**
150 „ „ **тол. япон. бум.**, 2 разр. грав. avant и avec la lettre. . „ **40 „**

С. Васильевъ „**КАРТИНКИ ИТАЛІИ**“. Письма изъ Рима и Флоренціи. Иллюстрированныя 20 фототип. О. Ренара, форматъ in-12⁰. Цѣна . . . . . **3 р.**

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазинъ высылаетъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ высылать 1/4 стоимости.

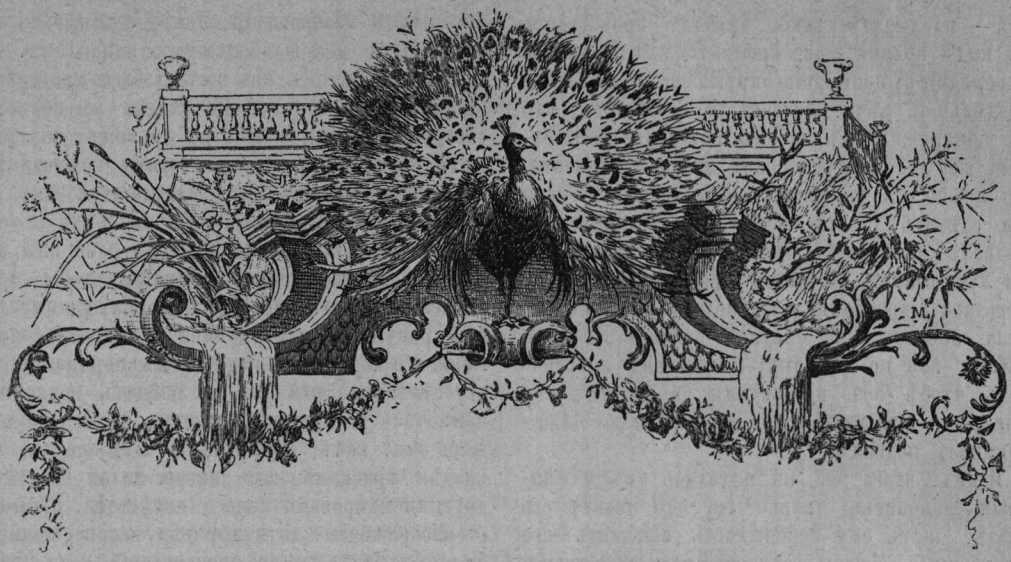
Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ магазинѣ журнала „Артистъ“ поступила въ продажу новая книга:

ВТОРОЙ ТОМЪ КОМЕДІЙ

П. П. ГНѢДИЧА.

СОДЕРЖАНІЕ: Viola tricolor. — Перекати поле. — Ненастье. — Встрѣча. — Венецейскій истуканъ. — Бракъ.

Цѣна 2 рубля.



ПРАВДА, МАНЕРА И МАНЕРНОСТЬ

ВЪ ЖИВОПИСИ*).

I.

Каждый живописецъ, каково бы ни было его душевное настроеніе и міросозерцаніе, какіе бы темы и сюжеты ни бралъ онъ для своихъ произведеній, при исполненіи послѣднихъ неизбѣжно встрѣчается съ задачею воспроизвести то, что человѣческій глазъ видѣлъ или могъ видѣть въ натурѣ. Живописецъ, сообразно своимъ взглядамъ на тему картины, такъ или иначе видоизмѣняетъ, идеализируетъ, искажаетъ натуру, но обойти ее совсѣмъ не можетъ.

Рафаэль могъ придать своимъ образамъ возвышенный неземной оттѣнокъ, Микель Анджело могъ утрировать грандіозную мускулатуру своихъ изображеній, но ни тотъ ни другой не миновали созданія человѣческой, существующей въ природѣ, фигуры. Не избѣгли этого ни современникъ Джіотто, совсѣмъ мало знакомый съ натурою и анатоміей, создавая свои безтѣлесныя угловатыя и блѣдныя фигуры, ни новѣйшіе импрессіонисты, рисуя ярко неопредѣленные наброски ихъ широкой кисти.

Даже создавая фантастически неземные пейзажи, художники иначе не могутъ ихъ мыслить, какъ въ видѣ образовъ живой натуры, подвергнутыхъ условнымъ искаженіямъ. Они могутъ нарисовать голову Медузы, но въ основѣ лица этой головы ляжетъ очертаніе живого человѣческаго лица, волосы ея создадутся по образу и подобію живыхъ извивающихся змѣй.

Художники могутъ воспроизвести на полотнѣ дантовскій волшебный лѣсъ, но деревья реальнаго лѣса непремѣнно послужатъ основой изображенія его фантастической растительности.

Человѣческое воображеніе безгранично. Религія, легенда, миѳъ, сказка—эти плоды массовой человѣческой фантазіи открываютъ неисчерпаемые источники сверхъестественнаго,—даже для художника наиболѣе скептически настроенной эпохи. Но какая бы изъ этихъ сокровищницъ ни давала художнику его образы, ему не возсоздать ихъ на полотнѣ, если онъ не видалъ натуры, которую могъ бы положить въ ихъ основныя очертанія.

Говорятъ, Фридрихъ II Гогенштауфенъ, можетъ быть, оригинальнѣйшій изъ средневѣковыхъ властителей, запиралъ новорожденныхъ дѣтей, кормя ихъ въ темнотѣ при посредствѣ глухонѣмыхъ слугъ, чтобы, выпустивъ ихъ потомъ взрослыми на свѣтъ, въ толпу лю-

*) Докладъ, читанный авторомъ на Первомъ Съѣздѣ Художниковъ и Любителей въ Москвѣ 24 Апрѣля 1894 года.

дей — наблюдать, какой эффектъ произведетъ на нихъ солнце, какъ проявится ихъ первичное стремленіе къ пониманію окружающаго, къ членораздѣльной рѣчи. Легенда не сообщаетъ, что же обнаружили въ своемъ поведеніи несчастныя жертвы императорской любознательности. Но можно съ увѣренностью утверждать: если бы сдѣлать опытъ воспитать человѣка въ подвалѣ, при свѣтѣ факела, не показать ему ни луча солнца, ни одного деревца, научить его передавать красками тьму подвала и свѣтъ факела, прочесть ему описаніе райской сѣни по библіи, или по Мильтону—и потомъ потребовать, чтобъ онъ изобразилъ на полотнѣ эту сѣнь,—то рай на картинѣ поразительно бы напоминалъ подвалъ.

Итакъ, чѣмъ бы ни питались умъ и фантазія живописца, только то, что видитъ его глазъ, дастъ ему возможность выразить его умственные образы, сдѣлать ихъ понятными и близкими людямъ, созерцающимъ окружающее глазами, устроенными такъ же, какъ и его глазъ. Отсюда точное опредѣленіе первой задачи, которая сама собой ставится передъ всякимъ, ступившимъ на дорогу живописи. Эта задача—*правда*, вѣрность изображенія того, что художникъ и зрители его картинъ видятъ въ природѣ, въ дѣйствительной жизни. Чѣмъ ближе къ истинѣ — очертанія и краски того, что на самомъ дѣлѣ существуетъ—то-есть, рисунокъ и колоритъ художника, тѣмъ точнѣе разрѣшится эта его первая задача. Съ этой точки зрѣнія вполнѣ понятенъ восторгъ великаго Гете, когда ему удалось нарисовать съ удивительной точностью перочинный ножикъ.

Но достиженіе совершенства на этомъ пути невозможно. Математическая точность въ этой области—абсурдъ. Нѣкоторая неточность всегда вкрадется въ живописныя изображенія. Причинъ тому много. Самая неизбѣжная — это организація человѣческаго зрѣнія у каждаго индивидуума. Если извѣстны такія болѣзни, какъ дальтонизмъ, яркое окрашиванье въ одинъ цвѣтъ видимыхъ больнымъ предметовъ, то нельзя прослѣдить всего разнообразія тоновъ и оттѣнковъ, въ какомъ разные люди видятъ одни и тѣ же предметы, благодаря неодинаковой выпуклости глазного хрусталика и тому подобнымъ особенностямъ. Отсюда и неодинаковая глубина воздушной перспективы, неодинаковая яркость освѣщенія предметовъ, въ которыхъ видятъ ихъ два человѣка.

Счастье художника, если его зрительный органъ по возможности близокъ къ идеально нормальному органу. Тогда его изображенія покажутся естественными большему количеству людей: масса въ своей физической организаціи всегда болѣе или менѣе нормальна. Но художникъ, страдающій недостаткомъ зрительнаго органа, никогда не освободится отъ нѣкоторой неточности изображеній. Между тѣмъ, онъ можетъ быть все же большимъ талантомъ. Не владѣя колоритомъ, онъ можетъ быть мастеромъ рисунка и наоборотъ. Не владѣя въ полномъ совершенствѣ ни тѣмъ, ни другимъ, онъ можетъ быть могучимъ мастеромъ композиціи, глубокимъ мыслителемъ или психологомъ въ живописныхъ изображеніяхъ человѣка и его судебъ. И разъ только на-лицо одно изъ необходимыхъ качествъ живописца, чтобы нравиться зрителю —блестящія краски, удивительный рисунокъ, или глубина и красота содержанія его картинъ,—подъ градъ порицаній его недостатковъ, онъ все же найдетъ поклонниковъ, все же будетъ признанъ даже геніемъ, если онъ, какъ, напримѣръ, Буанаротти, не владѣя красками, съ дивной силой владѣетъ другими сторонами своего искусства. И *правда* изображенія — хотя неточная, несовершенная, будетъ дышать изъ его произведеній, какъ правда строенія человѣческаго тѣла дышетъ изъ преувеличенно анатомическихъ образовъ великаго флорентинца.

Въ концѣ концовъ, увлеченная этимъ дыханіемъ правды, публика начнетъ невольно незамѣтно приспособляться къ тѣмъ недостаткамъ, съ которыми выражена эта правда. Какъ въ лицѣ дорогого человѣка милы намъ и его неправильности, такъ въ произведеніяхъ любимаго художника намъ станутъ милы и его недостатки. Уже не искаженіе почудится намъ въ нихъ, а отпечатокъ своеобразности, оригинальности. Не одною правдой плѣняетъ людей искусство; красота также его могучій элементъ. А красота почти всегда условна, всегда подчинена вкусу эпохи, племени, народа, индивидуума... И отъ признанія нравящейся намъ оригинальности — своеобразной красотой, часто только одинъ шагъ. Сдѣланъ этотъ шагъ, и недостатокъ становится въ нашихъ глазахъ достоинствомъ.

Примѣры найти не трудно. Вольтера, сына Франціи XVIII вѣка, возмущали—«дикіе» эвфуизмы Шекспира; массу же сыновъ той же Франціи въ слѣдующемъ столѣтіи плѣняли несравненно болѣе трескучія особенности стиля Гюго.

Но мало того, что публика, зрители начинаютъ любить недостатки художника, признавая ихъ сперва его особенностями, а потомъ новою красотой его творчества. Самъ онъ, сначала безсознательная жертва своеобразности своей физической, или умственной организаціи, чувствуя свой успѣхъ, все болѣе сживаясь съ невольнымъ характеромъ своего творчества, начинаетъ также любить его особенности, непроизвольно подчеркивать ихъ, усиливать. То, что было сперва чуть замѣтно, хотя и неизбѣжно въ его картинахъ, начинаетъ почти кричать въ нихъ; то, что сначала только ослаб-

ляло нѣсколько правду его изображеній, заслоняетъ ее нарождающеюся условностью творческихъ формъ.

И вотъ, возникаетъ то, что, если не замѣняетъ правду въ искусствѣ, то идетъ съ ней рядомъ, набрасываетъ на нее дымку субъективизма: возникаетъ индивидуальная *манера* художника. Не будемъ слишкомъ порицать это явленіе. Прелесть художественнаго творчества, повторяемъ, не въ одной правдѣ; красота же есть часто то своеобразное, что вноситъ индивидуумъ въ изображеніе правды. Часто именно формула искусства можетъ быть выражена такъ: правда + недостатки художника = правдѣ + его манера = своеобразной красотѣ, трогающей сердца зрителя... Конечно недостатки недостаткамъ рознь, и не всякая манера — красота.

Но опредѣленіе красоты не входитъ въ задачу нашего реферата. Вернемся къ нашей темѣ. Съ момента появленія художниковъ, плѣняющихъ зрителей своею манерой, передъ очами этихъ зрителей появляется уже какъ будто новый міръ — міръ подобный живому реальному, но въ то же время иной, отличающійся отъ него. Міръ живой какъ будто протестуетъ своими реальными образами противъ образовъ этого иного живописнаго міра — міра творческой условности, міра художественной манеры. И касайся здѣсь дѣло науки, а не искусства, точнаго знанія, а не красиваго творчества, борьба реальной правды съ условною манерой была бы значительно легче. Любовь къ истинѣ, чего бы ни стоило обладать ею, — единственный высшій стимулъ ученаго изслѣдователя. Иное дѣло художникъ: измѣнчивая волшебница красота, никогда не дастъ ему предаться исключительному поклоненію ея суровой сестрѣ истинѣ. Она всегда будетъ набрасывать свою чародѣйскую вуаль на строгія черты правды и, сообразно цвѣту этой вуали, являть эти черты или въ идеалистической окраскѣ, или въ аскетическомъ оттѣнкѣ, или въ смѣлыхъ чертахъ натурализма, или въ неопредѣленно яркой радугѣ импрессіонизма.

И если обыкновенный зритель художественнаго произведенія будетъ невольно покоренъ тою или другою живописною манерой, то какъ же не подчиниться ей художнику дебютанту? Вспомнимъ наше сравненіе опыта Фридриха Гогенштауфена съ опытомъ, который можно было бы произвести съ художникомъ, воспитаннымъ въ полутемномъ подвалѣ, задавъ ему тему изобразить райскую сѣнь. Представимъ себѣ, что этотъ художникъ воспитанъ не въ подвалѣ, а въ готической церкви съ ея стрѣльчатыми окнами и изображеніями въ стилѣ Дюрера и Гольбейна. Навѣрное райская сѣнь и наши блаженные прародители подъ его кистью невольно стали бы напоминать готическіе своды и образы старо-германскихъ художниковъ.

Но этотъ несчастный узникъ готическаго собора работалъ бы въ старо-нѣмецкой манерѣ невольно. Вообразите же вы молодыхъ начинающихъ художниковъ, переходящихъ изъ натурнаго класса школы въ галлереи картинъ ихъ старшихъ современниковъ. Можно ли утверждать, что прелесть видимаго въ натурѣ, въ дѣйствительности, обережетъ ихъ неустановившуюся впечатлительность, ихъ колеблющіеся умы отъ увлеченія прелестью той или иной манеры?

Среди нихъ можетъ быть три случая. Могучій прирожденный талантъ пройдя легко и скоро увлеченіе подражательности, смѣло выйдетъ на самостоятельную дорогу, обопрется снова на правду натуры и, съ этою твердою опорой, ступивъ на широкое поприще искусства, создастъ свою манеру, подчинитъ себѣ и зрителей, и художниковъ-подражателей.

Талантъ, сравнительно значительный, но уже далеко не столь сильный, какъ первый, остановится на одномъ излюбленномъ мастерѣ (современникѣ или старомъ художникѣ — все равно), усвоитъ его манеру, можетъ быть, усовершенствуетъ ее, или придастъ ей своеобразную новизну; и никогда не освобождаясь отъ этой получужой манеры, изобразитъ, при ея помощи, оригинальные образы, порожденные его умомъ, его фантазіей. Онъ не будетъ пророкомъ новизны въ живописи, но можетъ быть прекраснымъ художникомъ, удачнымъ выразителемъ интересныхъ идей и образовъ.

Наконецъ, таланты еще менѣе значительные, а главнымъ образомъ люди ограниченной оригинальности ума и фантазіи, увлекаемые инстинктивною любовью къ живописности образовъ, живописности того или иного характера, прильнутъ всею силой своей внѣшней впечатлительности къ манерѣ какого-нибудь учителя, уйдутъ исключительно въ изученіе и усвоеніе только ея особенностей. Они забудутъ натуру, истину, перестанутъ жить собственнымъ умомъ и фантазіей; равнодушные къ тому, чтобы быть *дѣятелями искусства*, признаютъ и провозгласятъ себя *проповѣдниками школы*; въ тщетномъ стремленіи уловить манеру учителя (ибо всякое голое подражаніе непремѣнно слабѣе своего оригинала) прибѣгнутъ въ невольномъ ослѣпленіи къ утрировкѣ его особенностей и, не создавъ ни тѣни своей особой манеры, почти позабывъ правду натуры, создадутъ въ живописи царство *манерности*, царство, если такъ можно выразиться, подражательныхъ гримасъ кисти, царство упадка искусства.

И если мы вспомнимъ, что указанные выше могучіе самобытные таланты являются какъ исключительные свѣточи искусства, отсутствуя иногда въ теченіе цѣлыхъ столѣтій; если не забудемъ, что поставленные нами во вторую категорію, даровитые послѣдователи этихъ ге-

ніевъ не могутъ быть также особенно многочисленны,—природа не щедра даже на такіе таланты;—если примемъ во вниманіе, что все болѣе распространяющаяся потребность въ предметахъ искусства (въ томъ числѣ и картинахъ) манитъ на дорогу искусства все большее количество посредственностей;—если мы не упустимъ изъ соображенія ни одного изъ этихъ фактовъ, то мы поймемъ, какое широкое поле манерности открывается въ современной живописи.

Замѣтимъ при этомъ, что манерность можетъ быть не только чисто подражательная одному извѣстному образцу. Нѣтъ, часто художникъ, безсильный создать оригинальную технику, неспособный вдохновиться глубокими образами, лишенный даже свойствъ, необходимыхъ, чтобы увлечься какимъ-нибудь однимъ образцомъ, но, чувствуя необходимость что-либо сдѣлать, чтобы выдвинуться въ современной толкотнѣ талантовъ и бездарностей на дорогѣ искусства,—ищетъ какъ бы своей манеры. Но его глазъ, равнодушный къ живой натурѣ, затуманенный впечатлѣніями безчисленныхъ выставокъ, галлерей и т. п., ищетъ на полотнѣ не оригинальности, въ основаніи которой лежитъ правда натуры, а какого-то эклектическаго сумбура красокъ и тоновъ. И, ставъ передъ полотномъ такого художника, вы не скажете, кому онъ подражалъ, или даже кого онъ искажалъ. Вы только почувствуете, что передъ вами какая-то бездонная пропасть красочнаго манерничанья, нѣчто подобное той радугѣ, какою размалевывалъ женщину на своей картинѣ сошедшій съ ума Клодъ Лантье у Зола...

Но то былъ даровитый человѣкъ, сошедшій съ ума. Гдѣ же предѣлъ не безумной, но лишенной оригинальности ума бездарности на этомъ поприщѣ?

Вотъ путь, какимъ правда въ искусствѣ, спускаясь на неизбѣжную ступень манеры, рискуетъ очутиться передъ бездной манерничанья... Что же можетъ служить опорой художнику, чтобы, ступивъ на скользкую ступень манеры, не сорваться по наклонной плоскости въ эту бездну? Одинъ ли талантъ, который не въ волѣ художника, или еще что-нибудь подчиняющееся нашей личной волѣ, нашему личному выбору?

II.

Цѣли живописнаго творчества могутъ быть подведены подъ три рубрики.

Художникомъ можетъ руководить желаніе достичь возможно большаго мастерства чисто въ искусствѣ живописи, т. е. мастерства въ изображеніи на полотнѣ предметовъ какихъ угодно: человѣческое лицо, цвѣтокъ, мертвая натура, пейзажъ имѣютъ для такого художника только значеніе объекта живописи; процессъ живописи ему дорогъ только какъ процессъ воспроизведенія натуры.

Для другого художника этого мало: онъ хочетъ пользоваться своей кистью для воплощенія на полотнѣ красоты, конечно, такъ, какъ онъ ее понимаетъ. Въ человѣческой фигурѣ, въ цвѣткѣ, въ камнѣ, въ пейзажѣ онъ будетъ отыскивать красоту, будетъ придавать ее всему этому на полотнѣ.

Наконецъ, третій художникъ посмотритъ на дѣло еще иначе: онъ захочетъ внести въ живопись идею, глубокій жизненный смыслъ; касаясь человѣка на полотнѣ, онъ затронетъ религію, бытъ, психологію, исторію.

И, сообразно тремъ указаннымъ стремленіямъ, одинъ будетъ преслѣдовать только живопись въ чистомъ видѣ, другой только красоту въ живописи, третій идею и глубокое содержаніе. Здѣсь можно еще присоединить разновидности послѣдней рубрики: одинъ будетъ сообщать своему произведенію идею только въ рамкахъ красиваго образа, другой, ради идеи, пожертвуетъ даже красотою изображенія, ища въ немъ только правды и соотвѣтствія съ своею мыслью. Нечего говорить, что это соотвѣтствіе будетъ соотвѣтствіемъ съ общимъ міросозерцаніемъ художника и, сообразно этому міросозерцанію, онъ будетъ въ своихъ изображеніяхъ реалистомъ или идеалистомъ, раціоналистомъ или мистикомъ.

Можно было бы подумать, что художникъ, поставившій себѣ цѣлью одну силу живописи, безъ отношенія къ красотѣ или идеѣ, будетъ преслѣдовать только возможную близость къ натурѣ, то-есть правду изображенія. Но мы уже показали, какъ особенность строенія глаза можетъ отклонить его отъ точности въ передачѣ натуры и толкнуть на дорогу манеры, т.-е. извѣстной условности, которую самъ онъ не перестанетъ считать правдой. Если же, перейдя къ другимъ разновидностямъ художественныхъ стремленій—къ жаждѣ изображать или красоту, или идею, или обѣ въ связи, мы попробуемъ взвѣсить все разнообразіе вкусовъ и взглядовъ, способныхъ вліять на художника, то мы увидимъ, что этому разнообразію нѣтъ предѣловъ.

Не забудемъ, что и вліянія эпохи, общественнаго настроенія, національности, страны—все это воздѣйствуетъ на художниковъ и воспринимается каждымъ изъ нихъ своеобразно. Словомъ, чтобы разобраться во всемъ этомъ, какъ говорятъ французы, нужно будетъ выпить цѣлое море. Слѣдовательно, если бы мы попытались во всѣхъ этихъ подробностяхъ дѣятельности живописца, его психики, его побужденій отыскать что-либо опредѣленное, то мы бы рисковали среди широкаго, какъ сама жизнь, поля—проторить узкую дорожку, сообразную только съ нашимъ личнымъ взгля-

домъ и вкусами и ведущую не всякаго туда, куда бы наиболѣе цѣлесообразно вели его талантъ, его вкусы.

Кромѣ того, рѣшеніе вопроса о путеводительныхъ маякахъ на этомъ пути должно быть предоставлено общей эстетикѣ и философіи искусства, — общей наукѣ о человѣкѣ, о роли и цѣляхъ всякаго творчества въ жизни и судьбахъ человѣчества. Насъ же занимаетъ вопросъ исключительно о живописной техникѣ: о той или другой манерѣ передавать въ краскахъ то, что видитъ глазъ, какъ художника, такъ и его зрителя. Мы упомянули все, о чемъ говоримъ выше, съ единственною цѣлью: показать, какое безграничное море вліяній не чисто художественныхъ можетъ такъ или иначе воздѣйствовать на творчество живописца. И если, какъ мы показали раньше, одно устройство глаза художниковъ порождаетъ такое разнообразіе манеры и манерности въ ихъ творчествѣ, то какъ же могутъ увеличивать и разнообразить и ту и другую — всѣ отмѣченныя вліянія!

Изъ всего этого можно сдѣлать только одинъ выводъ,—ища опоры художнику на скользкомъ пути отъ правды къ манерѣ, отъ манеры къ манерности, надо остановиться на возможно простомъ, ясномъ и возможно неколебимомъ принципѣ. Если же мы, перебирая въ дѣятельности живописца всѣ стороны его психики и физической организаціи, будемъ искать такой, которая бы всего менѣе подвергалась вліяніямъ всевозможнаго рода, то несомнѣнно остановимся на томъ же, съ чего начали нашу рѣчь: на физической организаціи глаза, которымъ видитъ предметы художникъ и зрители его произведеній; на той правдѣ изображенія живыхъ существующихъ предметовъ, которая, несмотря на все разнообразіе органа зрѣнія у людей, является первою и наиболѣе ясною задачей живописца.

Въ самомъ дѣлѣ, человѣкъ можетъ строго и безпристрастно слѣдить за всякой своей дѣятельностью только тогда, когда у него есть устойчивый, находящійся внѣ его критерій, который не можетъ поддаться субъективному вліянію того, для кого онъ служитъ критеріемъ. Полководецъ можетъ сколько угодно восторгаться совершенствомъ своего боевого плана, если его войско разбито, онъ въ концѣ концовъ все-таки несовершенный тактикъ и стратегъ; и въ глубинѣ души онъ первый самъ почувствуетъ это. Какъ бы артистически не выстроилъ домъ архитекторъ, но когда жилье въ этомъ домѣ неудобно, тѣсно или холодно, субъективныя архитектурныя симпатіи зодчаго не утѣшатъ ни жильца, ни самого строителя, если послѣдній не захочетъ упорно закрыть глазъ на несчастное положеніе обитателя его архитектурнаго chef d'oeuvre'а.

Въ живописи единственный такой, внѣ самого живописца стоящій критерій его дѣятельности, это — живая природа, натура. Она не измѣнитъ въ угоду прерафаэлиту своихъ полныхъ, живыхъ очертаній въ тощія, сухія, условно нематеріальныя. Притомъ изъ всѣхъ реагентовъ на творчество живописца,—его умственнаго міровоззрѣнія, его душевнаго настроенія и другихъ — наиболѣе объективнымъ способенъ остаться все-таки его физическій глазъ, его зрѣніе.

Полагаютъ, что при особенно сильномъ самовнушеніи можно заставить себя и видѣть вовсе не то, что видитъ нашъ физическій глазъ. Но такая сила самовнушенія все же, навѣрное, рѣже встрѣчается и труднѣе достижима, чѣмъ самовнушеніе умственно-моральное. Можно дойти до такого внутренняго настроенія, при которомъ раскаты невидимаго грома примешь за раскаты колесницы Иліи Пророка, какъ утверждаетъ народное суевѣріе. Но еще болѣе легко, держась воззрѣній Карамзина на перваго Лжедимитрія, рисовать себѣ въ его образѣ черты бѣглаго монаха или, подчиняясь воззрѣнію Костомарова, видѣть въ его лицѣ нѣчто, не имѣющее ничего общаго съ русскою монастырскою средой. Словомъ, чѣмъ болѣе наше представленіе о предметѣ или событіи покоится на внутреннемъ созерцаніи, на нашей мысли или фантазіи, тѣмъ легче намъ придать ему субъективный характеръ; чѣмъ болѣе оно есть результатъ внѣшнихъ воспріятій пяти нашихъ чувствъ, тѣмъ труднѣе исказить его объективный образъ какимъ бы то ни было самовнушеніемъ.

Итакъ, живая природа, натура — наиболѣе устойчивый, единственный, внѣ насъ находящійся критерій живописнаго творчества; физическій органъ зрѣнія, наиболѣе безпристрастный въ своемъ родѣ, также наиболѣе устойчивый органъ воспріятій, необходимыхъ для живописи. Поэтому, какъ бы онъ ни былъ несовершененъ и разнообразенъ у людей,—онъ, какъ орудіе воспріятія,—природа, живая, дѣйствительно существующая натура, какъ воспринимаемое, только эти два фактора живописнаго творчества, въ ихъ взаимномъ отношеніи могутъ быть признаны какъ основной принципъ, какъ несомнѣнный критерій этого творчества.

И если художникъ, какими бы широкими и разнообразными цѣлями ни задавался онъ въ своихъ работахъ, пожелаетъ имѣть безошибочный компасъ, предостерегающій его отъ опасныхъ заблужденій на его пути, только его зрѣніе можетъ быть стрѣлкою этого компаса, только живая натура способна сыграть роль магнитнаго полюса, неуклонно вѣрно направляющаго эту стрѣлку.

Конечно, вся та масса умственно-нравствен-

ныхъ вліяній на художника, разобраться въ которой мы предоставляемъ общей эстетикѣ и философіи, не замедлитъ произвести свое воздѣйствіе на живописца, едва онъ, собравъ этюды живой натуры, запрется въ свою мастерскую для компановки и писанія картины. Даже болѣе того, во время самаго собиранія этюдовъ это воздѣйствіе скажется на выборѣ натуры. Но, по крайней мѣрѣ, возможная правда скомпанованныхъ образовъ придастъ естественность и жизненность даже, можетъ быть, не совсѣмъ объективно реальной композиціи. Возможно совершенный рисунокъ, возможно истинная перспектива и освѣщеніе, возможно точно переданные краски и цвѣта, — все это способно удержать на грани полной живописной лжи — произведеніе, даже омраченное уже ложью композиціи, ложью идеи, если хотите тенденціи.

Правда, если здѣсь примѣнить утилитарный взглядъ на живопись, то придется сказать наоборотъ: пусть произведеніе ложное — по композиціи, по идеѣ — будетъ ложно и по письму деталей: оно тогда совсѣмъ оттолкнетъ зрителей; правдиво же и хорошо написаныя детали могутъ послужить проводниками ложной идеи въ среду публики. Да, съ этой точки зрѣнія утилитарнаго воздѣйствія произведенія искусства на зрителей судить такъ, быть можетъ, будетъ и правильно. Но, во-первыхъ, идя по этому пути, придется пожелать вообще возможно большаго количества неумѣлыхъ бездарностей въ искусствѣ, дабы заблужденія, вообще часто свойственныя людямъ, не находили талантливыхъ и умѣлыхъ распространителей. Во-вторыхъ, наша тема — не воздѣйствіе искусства, въ частности живописи, на зрителей, а вопросъ, какъ оберечься самимъ художникамъ отъ манерничанья, то-есть лживой условности въ письмѣ.

Мы коснулись вліянія правдиваго, согласнаго съ натурой письма на композицію, на идею картины. Но для основного вопроса, который мы разбираемъ, не столько важна даже эта сторона дѣла. Самое важное все-таки, что вноситъ въ живопись слѣдованіе живой натурѣ — это ограниченіе склонности къ оригинальной манерѣ, а слѣдовательно и предупрежденіе опасности, въ которую повергаетъ манера, слишкомъ рѣзко выраженная у мастеровъ, ихъ подражателей — опасности манерничанья, ведущей прямо къ упадку искусства.

Едва ли мы впадемъ въ изысканность, или въ преувеличеніе, назвавъ возможно тщательное слѣдованіе живой натурѣ въ живописи — выраженіемъ любви художника къ своему искусству, къ своимъ зрителямъ; манеру же болѣе или менѣе развитымъ эгоизмомъ, своекорыстіемъ художника. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не любитъ человѣкъ свое дѣло, когда, забывая о себѣ, о своихъ пріятныхъ ему склонностяхъ, ревниво слѣдитъ за тѣмъ, чтобы не уклониться отъ единственнаго, болѣе или менѣе, непоколебимаго базиса, могущаго оберечь его искусство отъ лжи и паденія. Развѣ не любитъ своихъ зрителей артистъ, озабоченный всего болѣе тѣмъ, чтобы сказать имъ своими образами и красками наиболѣе несомнѣнную живописную правду? И развѣ, наоборотъ, не ступаетъ на дорогу эгоизма тотъ художникъ, который, увлеченный пріятною для него самого личною своеобразною манерой письма, все болѣе и болѣе способенъ забывать и возможную правду въ искусствѣ, и то, что личнымъ уклоненіемъ отъ нея онъ толкаетъ на дорогу лжи и своихъ послѣдователей художниковъ и вкусъ своихъ зрителей, его современниковъ, а можетъ быть и ихъ потомковъ?

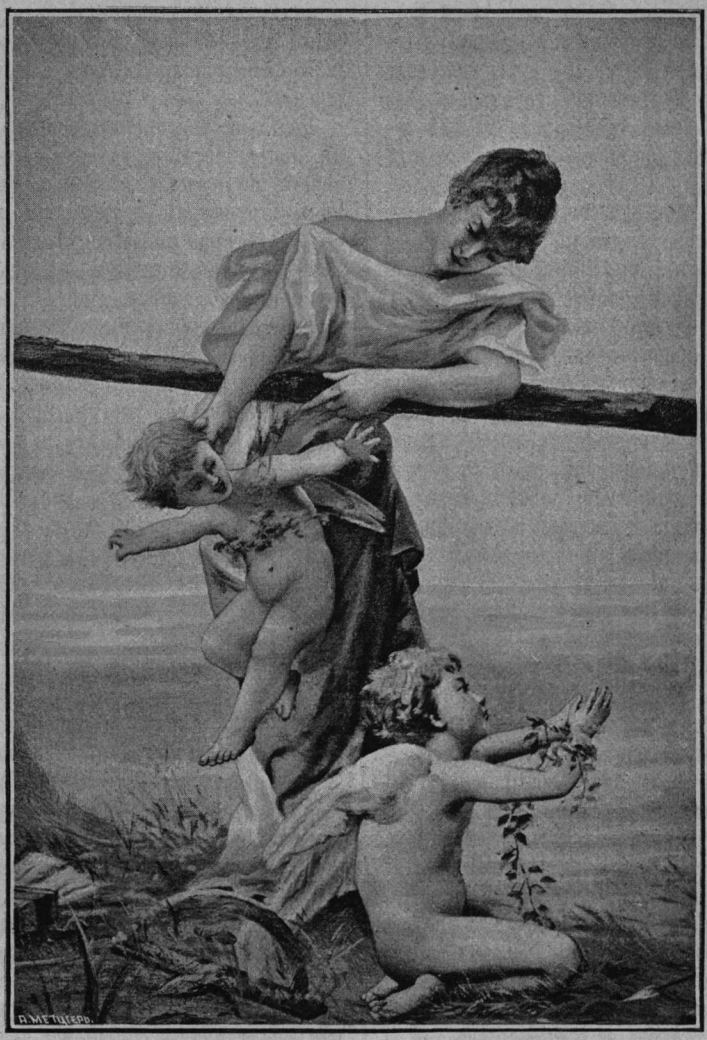
Пусть насъ не обвиняютъ въ томъ, что, настаивая на этомъ возможно точномъ слѣдованіи живой натурѣ, предостерегая отъ увлеченія манерой, мы отвлекаемъ художниковъ отъ пути своеобразной, столь цѣнной въ искусствѣ, оригинальности. Мы уже въ началѣ нашего изложенія отмѣтили, что манера часто вноситъ своеобразную красоту въ живопись, а красота — такой же несомнѣнный элементъ искусства, какъ и правда. Мы просто не имѣемъ ни малѣйшей боязни, чтобы у истиннаго художественнаго таланта, какъ бы строго и точно ни слѣдовалъ онъ правдѣ, изсякла оригинальность, не обнаружилась все-таки, вопреки всему, своеобразная манера.

Наоборотъ, пренебреженіе натурой, увлеченіе манерой, своеобразностью, внушаютъ намъ живое опасеніе и за художника, и за создаваемую имъ школу. Кромѣ того сфера умственно-нравственныхъ воздѣйствій жизни на художника такъ необозримо велика, что, какъ бы ни былъ онъ вѣренъ правдѣ натуры въ своей техникѣ, самое обширное поле оригинальности всегда откроется передъ нимъ въ композиціи, настроеніи, идеяхъ его картинъ. Манера же и ея побочное дитя — манерничанье, все болѣе охватывая художника, все болѣе заслонитъ отъ него идею, содержаніе, смыслъ произведенія искусствъ. Какъ Нарциссъ, не могущій оторваться отъ собственнаго образа, отраженнаго ручьемъ, и забывающій за этимъ самосозерцаніемъ и людей, и окружающую природу, — художникъ маньеристъ, если такъ можно выразиться, не въ силахъ оторваться отъ «своихъ красокъ», отъ «своихъ» очертаній на полотнѣ; вопросъ о томъ, что они выражаютъ, постепенно стушевывается въ его умѣ; *какъ* онъ пишетъ — для него становится единственной заботой, единственнымъ интересомъ.

Вотъ почему въ эпохи, когда вопросы манеры и манерности особенно занимаютъ художниковъ, произведенія ихъ становятся все

менѣе содержательными. Мы не осмѣлимся утверждать, что наша эпоха такова; не рѣшимся и отрицать это; но всякому дѣятелю живописи, начинающему чувствовать, что волны эпохи постепенно уносятъ его въ водоворотъ мнѣній о живописной техникѣ, и не видящему явнаго выхода изъ этого водоворота, мы не устанемъ повторять: бойся впасть въ манерность; не слишкомъ смотри на чужое творчество; остерегись излишняго соблазна манеры; не впадай въ эгоизмъ творческаго самообожанія и вѣрь одному компасу въ морѣ искусства,— возможно близкому слѣдованію живой дѣйствительности, правдѣ изображеній.

В. Михеевъ.



Пріу. Амуры въ западнѣ.

Рѣшеніе.

(*Продолженіе*).

XXVII.

«Было и прошло. И прошло»...— повторяла про себя на всѣ лады Марья Евграфовна черезъ недѣлю послѣ бала, на второй недѣлѣ поста, сидя за работой въ своей комнаткѣ.

Никогда еще переводы не стоили ей такого труда.

Нужны были огромныя усилія надъ собой, чтобы понять сущность самой простой мысли. Фраза перевода—шероховатая и нескладная не укладывалась въ правильное предложеніе и тяжелые словари, ненужные въ обыкновенное время, не выходили теперь изъ рукъ.

Она отбывала работу какъ повинность, съ нетерпѣніемъ школьницы смотря на часы, забывая, что часы не имѣли значенія. Нужно было перевести положенное себѣ на день число страницъ, чтобы получить право бросить книгу, уйти въ уголъ, сѣсть и не дѣлать ничего и думать о томъ, что прошло.

Неожиданно для нея самой, балъ этотъ получилъ огромное значеніе въ ея глазахъ и не вслѣдствіе какихъ-либо особыхъ событій, связанныхъ съ нимъ (ничего особеннаго не произошло), а по тому впечатлѣнію, которое онъ оставилъ въ ея душѣ.

Впрочемъ по всеобщему признанію всѣхъ, принимавшихъ въ немъ участіе, балъ на этотъ разъ дѣйствительно удался. О немъ говорили въ N, и самые строгіе и придирчивые цѣнители находили его веселымъ и прекраснымъ.

Многочисленныя условія, поставленныя чудакомъ хозяиномъ для своихъ гостей, были выполнены блистательно. Несмотря на увѣренія, что все было сдѣлано экспромтомъ, чуть не въ три дня, большинство знало обо всемъ заранѣе и всѣ усердно готовились. Дамы сразу похорошѣли и выказали много вкуса и пониманія при выборѣ туалетовъ, всего удачнѣе оттѣнявшихъ выгодныя особенности ихъ наружности и красоты.

Большинство приглашенныхъ были люди хорошо знакомые между собой; но и мало знакомые увлеклись атмосферой дружелюбія и веселья, которая царствовала въ этотъ вечеръ въ роскошныхъ покояхъ Гудовичевскаго дворца.

Во вниманіе ко вкусамъ хозяина было много историческихъ костюмовъ, относившихся притомъ къ одной исторической эпохѣ.

Была Шарлотта Кордэ и дѣвица де Меркуръ; были Madame Rollan и Madame Tallien въ костюмахъ, строго скопированныхъ по гравюрамъ того времени. Былъ красавецъ революціи Сенъ-Жюстъ съ кудрями, въ бѣломъ жабо и кафтанѣ съ воротничками.

Костромитиновъ не нашелъ да и не искалъ для себя подходящаго въ этомъ родѣ амплуа и явился въ костюмѣ Мазаніелло, немного устарѣвшаго, по его собственному любимому выраженію—«подержаннаго временемъ», но все еще представительнаго, щеголявшаго сложеніемъ, мускулатурой и выпуклыми икрами.

Были итальянки и испанки, цыганки и русскія дѣвушки. Была *Весна*, украшенная цвѣтами, сама расцвѣтшая и похорошѣвшая, несмотря на неукротимое стремленіе къ мужскому протесту, совершенно такъ же какъ и всѣ другія счастливая сознаніемъ своей женской красоты. Была маленькая, сіявшая улыбками, ямочками, бантиками и мушками, въ чепчикѣ и фартучкѣ съ кармашками, достойная самой несчастной королевы, очаровательная субретка Маша Леонтьева и Маргарита, на этотъ разъ безъ спору, по общему признанію занявшая

мѣсто царицы бала и сохранившая его за собой до окончанія вечера.

Предсказаніе Маши относительно того, что Маргарита не могла остаться безъ Фауста, исполнилось. Фаустомъ оказался никто иной, какъ самъ хозяинъ—старикъ Гудовичъ, загримированный по образцу драгоцѣнныхъ рисунковъ, взятыхъ изъ драгоцѣнной коллекціи, съ сѣдою бородой, маскировавшей его челюсти, въ бархатномъ халатѣ, вытащенномъ изъ кладовой, вообще не обычный оперный и маскарадный Фаустъ въ беретѣ съ перьями, въ короткомъ плащѣ со шпагой на боку, а средневѣковой алхимикъ, докторъ Фаустъ, непреображенный еще, застигнутый врасплохъ въ минуту заклинанія духовъ или появленія видѣнія въ оперѣ Гуно.

И видѣніе появилось въ образѣ Маргариты, видимой на этотъ разъ Фаусту не одному. Сдержанный гулъ одобренія прошелъ по рядамъ гостей, когда Мирра подъ руку съ хозяиномъ пошла впередъ, чтобы стать въ первой парѣ полонеза, которымъ открывался балъ.

Она тоже не была обыкновенной оперной Маргаритой въ своемъ сиреневомъ платьицѣ, сдѣланномъ къ причастію во время траура и собственноручно, съ помощью Дуняши, приспособленномъ къ костюму нѣмецкой дѣвушки. Но она была прелестна неподдѣльной молодостью и свѣжестью и всего болѣе выраженіемъ не разыграннаго, а присущаго ей трогательнаго и стыдливаго волненія, съ которымъ она, какъ Маргарита—площадь передъ церковью, прошла огромную, залитую свѣтомъ, убранную растеніями залу, робѣя подъ устремленными на нее взглядами и отдавая имъ на судъ себя.

Она пріѣхала на балъ съ желаніемъ развлечься, нарушить однообразіе своей рабочей жизни, безъ мысли объ успѣхѣ и не ожидая его. И тѣмъ сильнѣе было впечатлѣніе, произведенное имъ.

Впродолженіе цѣлой недѣли, подъ звуки великопостнаго звона, за работой и въ церкви, куда она ѣздила съ Алиной Павловной, воспоминанія и мысли постороннія и суетныя, за которыя она строго осуждала себя, не покидали ее и единственное, что она могла дѣлать съ охотой и вниманіемъ, было писаніе дневника, сразу наполнившагося за послѣдніе дни.

Окончивъ заданный себѣ урокъ, она снова подходила къ письменному столу, вынимала изъ бокового ящика переплетенную въ темный сафьянъ, толстую тетрадь съ вензелемъ на корешкѣ, перечитывала написанное и продолжала писать.

Въ дневникѣ между прочимъ стояло слѣдующее.

XXVIII.

„*Ноября*... Сегодня начинаю мой дневникъ. Я давно собиралась начать, когда еще была дома въ деревнѣ и папаша самъ заказалъ и привезъ мнѣ въ подарокъ эту тетрадь. Но до сихъ поръ она оставалась пустой.

Тогда это всѣмъ казалось забавнымъ почему-то. Всѣ шутили надо мной и надъ пустой тетрадкой, а по-моему иначе это не могло быть.

Могла ли удержаться потребность писать, когда была возможность говорить съ близкими людьми,—близкими настолько, что ни одна мысль, никакое движеніе въ душѣ не проходили безъ того, чтобы рядомъ не являлось желанія пойти не описать, а разсказать все имъ, подѣлиться съ ними, услышать ихъ мнѣніе и отвѣтъ.

И вотъ ихъ нѣтъ больше со мной. Никого нѣтъ и я одна.

Когда я послѣ всего, что случилось, разговаривая какъ-то съ няней (теперь и ея больше уже нѣтъ), сказала ей: неужели я когда нибудь буду въ состояніи опять смѣяться, опять любоваться мѣсяцемъ или танцовать? Она положила мнѣ руку на голову и отвѣчала:—И, дитятко, какъ не быть! И будешь, и какъ еще будешь-то. Былое быльемъ поростетъ и т. д.

Мнѣ казалось это такъ грубо тогда, ея увѣренный тонъ и отвѣтъ. А вотъ она права. Какъ много можетъ выдержать и помнить и забыть человѣкъ!»

Затѣмъ слѣдовало описаніе первыхъ впечатлѣній самостоятельной жизни, размышленія по поводу полученной работы, встрѣчи съ новыми людьми. Между ними первое мѣсто занимала Анна Михайловна Дорожинская. Нѣсколько страницъ были посвящены описанію знакомства съ нею, ея наружности и красоты и хвалебная характеристика заканчивалась восторженными словами:

...«До сихъ поръ я не встрѣчала болѣе замѣчательной женщины. У нея мужской умъ и женская доброта. Я никогда не видала этихъ качествъ въ такомъ соединеніи. Всегда преобладаетъ что-нибудь одно, но для меня говорить съ нею все равно, что читать умную книгу, а когда я подумаю, что могу лишиться ея... Нѣтъ, страшно думать! Это бы значило осиротѣть во второй разъ.

У насъ много общаго и почти на все главное въ нашей жизни мы смотримъ одинаково. Но у нея есть одно важное преимущество, котораго не хватаетъ мнѣ. Она много страдала и много перенесла въ прошломъ и зато теперь знаетъ, чего хочетъ и куда идетъ. У нея есть дѣти, которыхъ она любитъ, ради которыхъ работаетъ, изнуряетъ себя работой. Для нихъ, какъ она сама говоритъ, она могла бы перенести и еще болѣе прежняго, чтобы вырастить ихъ, вывести на дорогу, избавить отъ той горь-

кой доли, которую она перенесла сама. Это прямая, естественная и достаточная цѣль въ жизни. Дорога впереди намѣчена и ясна. Остается идти по ней. И она идетъ, утомляется, временами приходитъ въ отчаяніе, но опять ободряется духомъ и опять идетъ, потому что это нужно, потому что иначе нельзя.

Нельзя... Я бы хотѣла, чтобы мнѣ тоже было что нибудь *нельзя*. Мнѣ все можно и ничего не нужно ни для другихъ, ни для меня самой.

Кто мнѣ скажетъ зачѣмъ, для чего я живу? Кто мнѣ разгадаетъ смыслъ загадки.

Жить, чтобы переводить и переводить для того, чтобы было чѣмъ жить...

Я не могу притворяться и обманывать себя. Я не настолько люблю мою работу, чтобы видѣть въ ней одной удовлетвореніе и смыслъ жизни. Что за дѣло до того, что я (какъ говорятъ) перевожу хорошо, лучше другихъ. Немножко хуже, немножко лучше—въ сущности не все ли это равно? У меня нѣтъ даже утѣшенія, которое могло быть у знаменитыхъ переводчиковъ въ томъ, что я изящно и вѣрно передаю на родной языкъ классическое произведеніе чужого народа. То, что приходится ради хлѣба переводить мнѣ, могло бы быть никогда не переведено и никакой языкъ и народъ не потеряли бы отъ этого.

Ахъ, эти желтыя французскія книжки in octavo! Придетъ ли время, когда я буду въ состояніи безъ страха и тоски видѣть ихъ!

Зачѣмъ надо переводить, зачѣмъ надо жить?

...«Тихое и безмолвное житіе». Многіе произносятъ это выраженіе не иначе, какъ съ ироніей. Я не согласна съ этимъ. Мнѣ кажется, я могла бы удовлетвориться самой незамѣтной, самой тихой жизнью подъ однимъ только условіемъ, чтобы она имѣла для кого-нибудь значеніе, была бы кому-нибудь дѣйствительно нужна.

Помню, въ дѣтствѣ я частью смѣшила, частью приводила въ негодованіе своихъ близкихъ, когда говорила, что желала бы выйти замужъ за священника, сдѣлаться деревенской попадьей. Но я до сихъ поръ хорошо помню, почему мнѣ хотѣлось этого. Мнѣ нравились поповскіе домики, всегда такіе уютные и маленькіе, на церковномъ дворѣ, окруженные деревьями. Мнѣ казалась прелестной внутренность этихъ домиковъ, крошечныя комнатки съ геранями на окнахъ, съ пучечками травъ, развѣшанными надъ печкой, съ особеннымъ запахомъ ладана и масла, розоваго и липоваго цвѣта. Миромъ и тишиной дышало все здѣсь для меня, близостью церкви и какъ бы близостью Бога. Хотѣлось уйти, убѣжать, укрыться сюда отъ чего-то. Отъ чего? Я не знала сама. Но всегда это было во мнѣ, эта тревога, страхъ чего-то могущаго случиться, страхъ жизни. И теперь я все также боюсь ея.

А между тѣмъ кажется я не труслива вообще...

10 дек., св. мученика Евграфа, день ангела отца.

Какъ было хорошо когда-то у насъ въ Васильевскомъ въ этотъ день! Какъ все измѣнилось съ тѣхъ поръ! Измѣнилась ли я сама?

Не знаю почему, и бываетъ ли это съ другими, но до сихъ поръ было такъ, что люди, знавшіе меня даже коротко, составляли себѣ обо мнѣ самыя противуположныя мнѣнія. Одни считали меня образцомъ благоразумія, спокойной, благонравной и разсудительной. Другіе, напротивъ, увлекающейся и легкомысленной. И въ самомъ дѣлѣ, почему самыя различныя, противорѣчивыя мысли и чувства уживаются въ моей душѣ? Я сама не понимаю себя. Бываютъ дни, когда не мира и тишины нужно мнѣ, а подвига хочется, побѣды послѣ борьбы. И я чувствую, что могла бы бороться и терпѣть, и пойти, если нужно, выступить впередъ и сказать:—Да, это сдѣлала я. Если вы находите это преступленіемъ, берите меня. Но я иначе не могла поступить». И затѣмъ пострадать, и перенести всякое страданіе, и умереть...

Я люблю свою родину и довольна тѣмъ, что я русская, но теперь, въ настоящую историческую минуту, если-бъ мнѣ предоставленъ былъ выборъ, я желала бы быть Ирландкой. Охъ, какія онѣ счастливыя въ своемъ несчастіи—эти ирландскія дѣвушки! Знаютъ ли онѣ это? Какъ ясно имъ безъ сомнѣній, безъ колебаній, что онѣ должны дѣлать и къ чему идти. Никакія лишенія, ни страданія, ни тюрьма не страшны тому, кто знаетъ зачѣмъ ему жить и ради чего умирать. Кто изъ насъ можетъ сказать, что онъ знаетъ это хотя бы только для одного себя?

...Эту ночь не спала. Просидѣла до свѣту и говорила съ Анной Михайловной. Странное впечатлѣніе оставилъ во мнѣ разговоръ.

Говорила, какъ всегда, больше она. Я слушала. Она часто обращалась къ прошедшему, вспоминала молодость и общественное движеніе того времени. Никогда до сихъ поръ не случалось мнѣ видѣть ее такой раздраженной и озлобленной, но я... во мнѣ ея слова возбудили другія мысли.

Люди сороковыхъ, люди шестидесятыхъ годовъ... Для насъ—слѣдующаго поколѣнія—въ этихъ словахъ цѣлая характеристика. Они говорятъ о вполнѣ опредѣленной, сложившейся, рельефной физіономіи этихъ людей. Каковы бы ни были достоинства и недостатки ихъ, нѣтъ сомнѣнія, что это были люди живые, знавшіе чего они хотѣли, ради чего жили на свѣтѣ, жившіе не одними случайными, минутными побужденіями.

И страшный вопросъ самъ собою встаетъ передо мной: что скажутъ о насъ — людяхъ

семидесятыхъ, восьмидесятыхъ годовъ? Наши потомки будутъ въ затрудненіи. Мы не оставимъ послѣ себя ни одной выношенной, выстраданной мысли, которая бы связала, объединила бы насъ. Гдѣ они, наши идеалы? Какіе они? Нашимъ потомкамъ не почемъ будетъ судить насъ. И что же! Назовутъ ли они наше время переходнымъ временемъ, или молчаніемъ обойдутъ это жалкое, это мертвое поколѣніе?

Боже мой! Гдѣ же искать спасенія? Тамъ, гдѣ ищутъ другіе? Въ писаніи народныхъ книжекъ, въ Нирванѣ, или... въ объятіяхъ прекраснаго принца, какъ съ страннымъ лицомъ, страннымъ голосомъ говорила мнѣ вчера Анна Михайловна.

18 дек. Мнѣ исполнилось сегодня двадцать три года. Узнала объ этомъ поутру, увидѣвъ у себя на столѣ, доставленную Астафьичемъ, бонбоньерку, съ положенными поверхъ конфектъ двадцатью тремя новенькими рублевыми бумажками и браслетъ съ двадцатью тремя жемчужинами. Въ будущемъ году ихъ будетъ двадцать четыре, потомъ двадцать пять и такъ далѣе. Но не все ли равно! Бываютъ дни, когда, будь у меня въ рукахъ волшебный клубокъ съ нитью жизни, я не дала бы себѣ труда размотать его, какъ сдѣлалъ въ сказкѣ неблагоразумный молодой человѣкъ, а сразу оборвала бы нитку. И это былъ бы можетъ быть лучшій день.

...У меня нехорошія мысли. Молиться я не могу. Становлюсь на колѣни, держу молитвенникъ... Господи, укажи мнѣ путь мой!

...Странная судьба дѣтскихъ мечтаній. Помню, когда съ мальчиками братьями мы зачитывались англійскими романами, — нашей общей мечтой было миссіонерство. Мы представляли себѣ дикія страны, наши путешествія на собакахъ, на оленяхъ; они — члены православной миссіи, я — проповѣдница... Далеко все это теперь Вспоминаютъ ли они когда-нибудь дѣтскія мысли? Николенька — чиновникъ, Костя — военный. Сережа — младшій могъ бы въ другой формѣ исполнить свою миссію... Но какое право имѣю я осуждать его! Я сама... Что я сдѣлала?.. Правда — кабала ежедневной работы, заработка. Ничего устроить нельзя. Нѣтъ въ распоряженіи двухъ свободныхъ дней...

...Все равно, нельзя больше такъ! Нельзя! Не могу. Брошу все, уйду, убѣгу куда глаза глядятъ!..

Куда убѣжать? Часто я думаю — школа, учительство. Это тоже миссіонерство своего рода. Приносить пользу, поступить въ сельскія учительницы... Какая я учительница. Чему я буду учить, когда ничего не знаю сама?.. Нѣтъ, не то, другое. Я знаю, что сдѣлаю. Брошу переводы, уѣду въ Москву и поступлю надзирательницей въ воспитательный домъ. Буду тамъ ходить за дѣтьми, которыхъ еще ничему не надо учить. Надо только беречь, любить и ласкать. Я ихъ буду любить. . . . . .

. . . . . .

Тепло, солнце, послѣ мѣсяца дождливыхъ, мрачныхъ дней. Я была больна. Это ясно. Вѣдь только больные выздоравливаютъ.

Обѣдала у тети и у нея познакомилась съ старушкой Лазовской. Она генеральша, живетъ здѣсь же въ меблированныхъ комнатахъ и обѣщала принять меня подъ свое покровительство. Какъ бы только оно не было стѣснительно для меня. По виду она впрочемъ мнѣ понравилась. Она напоминаетъ дамъ, которыя прежде бывали у насъ въ домѣ. Мнѣ все нравится, что напоминаетъ прежнее. Она поворачивала въ мою сторону свою головку въ кружевной косыночкѣ и я видѣла, какъ она внимательно и недовѣрчиво приглядывалась и прислушивалась ко мнѣ. Я не знаю почему.

Многіе изъ прежнихъ знакомыхъ, которые ѣздили къ намъ въ домъ и вмѣстѣ съ ними тетя Алина Павловна, за послѣднее время Сережа и другіе еще — хотя они и не говорятъ, но я вижу по тону и ихъ манерѣ обращенія со мной — убѣждены, что я давнымъ давно совратилась съ пути истиннаго, сдѣлалась чѣмъ то въ родѣ нигилистки и хочу что-то доказать и, главное, — *хочу* пропагандировать женскую эмансипацію, такъ называемый у насъ, женскій вопросъ. Никто между тѣмъ не даетъ себѣ труда задать себѣ самый простой и естественный вопросъ: какимъ же образомъ я могла бы иначе жить въ томъ положеніи, въ которое поставила меня судьба.

Помню въ дѣтствѣ у меня осталось однимъ изъ самыхъ раннихъ воспоминаній знакомство съ барышнями, сосѣдками-помѣщицами, жившими неподалеку отъ насъ, всего въ одной верстѣ. Барышни были мелкопомѣстныя и бѣдныя, у насъ ихъ допускали изъ милости, но сами онѣ необыкновенно радушно принимали у себя и въ особенности насъ — дѣтей. Подробности ихъ жизни и наружности, самыя имена ихъ — шести незамужнихъ сестеръ — почти забыты мною теперь. Но помню и не могу забыть одного: когда бы, въ какое бы время дня и года мы ни приходили къ нимъ, мы заставали ихъ всегда за однимъ и тѣмъ же занятіемъ. Передъ каждой на столѣ, или въ рукахъ было блюдечко съ сахаромъ, простымъ и слегка желтоватымъ сахарнымъ пескомъ и каждая изъ барышень кушала его оригинальнымъ способомъ, безъ помощи ложечки доставая съ блюдечка языкомъ прилипавшія къ нему сахарныя крупинки и продѣлывая это до тѣхъ поръ, пока было чему прилипать. Дѣлали онѣ это по ихъ словамъ, потому что у нихъ не было денегъ на лакомства, жить же безъ сладкаго онѣ не могли.

Никогда я не видала у нихъ въ рукахъ какого-нибудь ручного занятія, работы, ничего кромѣ этихъ блюдечекъ, кошекъ и грязныхъ заигранныхъ картъ, которыми онѣ всѣ сообща, помогая другъ другу совѣтами, раскладывали гранъ-пассьянсъ. Родители ихъ умерли давно и я не помню, кто завѣдывалъ домомъ и хозяйствомъ въ маленькомъ имѣніи. Но кто-то—слышно было—вѣчно копошился въ заднихъ комнатахъ ихъ домика; на кухнѣ чьими-то стараніями готовился обѣдъ. Барышни кушали и опять принимались за карты и лизаніе сахара. Когда продали наше Васильевское, я потеряла ихъ изъ вида. Но онѣ и тогда уже были не молоды и не знаю, живы ли онѣ до сихъ поръ.

Я хотѣла бы только предложить одинъ вопросъ: возможны ли теперь подобныя барышни? Существуютъ ли еще и теперь на Русской землѣ заповѣдные уголки, гдѣ бы черная работа жизни безкорыстно совершалась невидимыми, благодѣтельными руками, предоставляя тѣмъ, ради кого она совершается, пользованіе жизненными благами, хотя бы въ видѣ только сахарнаго песку?

Кто знаетъ, что было бы съ этими самыми барышнями, ежели бы онѣ не успѣли родиться и умереть во время и опоздали на нѣсколько лѣтъ? Кто знаетъ, если бы мы были ровесницы! Можетъ быть и моя жизнь сложилась бы по тому же образцу! Васильевское могло бы не быть проданнымъ и я доживала бы въ немъ свой вѣкъ старой дѣвой съ старой нянней, которая варила бы мнѣ Васильевскія ягоды на такомъ же сахарномъ пескѣ...

По тому, какъ меня держали дома съ гувернантками и нянъками, не рѣшаясь отдать даже въ пансіонъ, или гимназію, по самому свойству моего характера, насколько я понимаю себя, сама я не стала бы искать для себя независимой жизни и уже навѣрное можно сказать — не стала бы добиваться ея путемъ борьбы съ близкими людьми. И вотъ я осталась независимой и самостоятельной, когда мнѣ едва исполнилось девятнадцать лѣтъ, свободная идти на всѣ четыре стороны, выбирать себѣ новую дорогу, чтобы продолжать жить.

Существуетъ ходячее мнѣніе, по которому каждая дѣвушка, не имѣвшая счастья получить собственной семьи, должна прежде всего стараться пристроить себя къ какой-либо другой родственной или хотя бы чужой семьѣ. Тамъ, по этому мнѣнію, она должна оказывать возможную помощь и содѣйствіе, чтобы хотя бы этимъ способомъ исполнить свое женское назначеніе.

Странные люди! Какъ возможно не имѣть въ виду тысячи случайностей, по которымъ это положеніе, въ томъ случаѣ даже, если бы оно было желательнымъ, можетъ оказаться прямо неосуществимымъ!

Я напримѣръ никогда не могла бы сдѣлаться гувернанткой и идти въ чужую семью, потому что получила домашнее воспитаніе и не имѣю диплома, который требуется въ такихъ случаяхъ прежде всего.

Я пробовала и не могла остаться въ семьѣ брата Николеньки. Онъ живетъ въ Польшѣ и женатъ на полькѣ, ненавидящей Россію и все русское. Чувствовать себя въ постоянной нравственной и матеріальной зависимости отъ этой чужой мнѣ женщины, въ чужомъ городѣ, среди чужого народа и чужого языка даже и въ семьѣ... Я не могу безъ ужаса вспомнить трехъ мѣсяцевъ, проведенныхъ мною у нихъ въ комнатѣ безъ печи, отведенной для меня въ ихъ тѣсной, на заграничный манеръ устроенной, польской квартирѣ.

Костя бѣдный! Странно было бы думать связать свою судьбу съ его судьбой, въ его вѣчныхъ странствованіяхъ за полкомъ, въ лагеряхъ и зимнихъ стоянкахъ по жидовскимъ мѣстечкамъ.

Кромѣ этихъ двухъ братьевъ у меня нѣтъ никого на свѣтѣ, если не считать тетю Алину Павловну. Она всего болѣе и всѣхъ настойчивѣе предлагала мнѣ оставить мою одинокую и самостоятельную жизнь и поселиться вмѣстѣ съ нею, но... Въ этомъ случаѣ я готова признать на себѣ дѣйствіе и вліяніе вѣяній времени, перемѣны въ судьбѣ женщины и хотя бы того же *женскаго вопроса*. Жизнь съ тетей, въ ея отеляхъ на положеніи такъ называемыхъ воспитанницъ, съ единственною обязанностью развлекать ее отъ скуки, раздѣляя эту обязанность съ Дуняшей и Роской, съ тайной надеждой, что вотъ-вотъ явится освободитель, прекрасный принцъ хотя бы въ образѣ ея квартальнаго, или сомнительнаго графа... Нѣтъ, эта жизнь, возможная можетъ быть для дѣвушки прежняго времени, уже невозможна для меня теперь. У меня никогда не было колебаній, несмотря на всегдашнюю трудность для меня принять какое бы то ни было рѣшеніе, не было желанія сдѣлать хотя бы попытку поселиться на время. Нѣтъ! Что бы ни было, я предпочитаю эту холодную комнату съ угаромъ и плохимъ обѣдомъ, и безъ обѣда, и съ голодомъ, и съ моими переводами, жизни въ Бель-Вю безъ всего этого, но и безъ свободы располагать собою, подчиняясь не необходимости, а капризу, минутной прихоти родного по крови, чуждаго по духу мнѣ человѣка. Нѣтъ, это отошло уже въ область прошлаго и разумѣется не для меня одной.

Вообще съ какой стороны ни посмотрѣть, я не могу согласиться видѣть что-нибудь исключительное въ моемъ положеніи. Разница можетъ быть въ подробностяхъ, но сущность остается одною и тою же для всѣхъ. Сущность же, какъ я понимаю ее, состоитъ въ томъ, что исчез-

ли теперь эти заповѣдные уголки—Названовки и Васильевскіе. Нѣтъ больше рукъ, безкорыстно для насъ работавшихъ, и насъ, которыя раньше худо ли, хорошо ли, ютились бы въ нихъ и около нихъ, выгнало теперь на большую дорогу, на улицу. Много насъ бѣжавшихъ и изгнанныхъ! Такъ много, что нѣтъ больше мѣста намъ ни въ чужихъ, ни въ родственныхъ семьяхъ. И вотъ приходится искать мѣсть, ютиться гдѣ возможно, въ меблированныхъ комнатахъ, въ редакціяхъ, всюду куда можно проникнуть и откуда не грозитъ опасность быть изгнаннымъ.

И не видѣть этого, не сообразить, не понять! Нѣтъ, съ нѣкоторыхъ поръ мнѣ кажется, что люди притворяются, нарочно не хотятъ понимать, когда говорятъ о женскомъ вопросѣ. Вопросъ! Какой можетъ быть вопросъ! И почему онъ женскій!

Вопросъ голодныхъ людей, которые ищутъ хлѣба, рабочихъ, которые ищутъ заработка. Все остальное, даже стремленіе къ образованію — все это уже неизбѣжныя послѣдствія. Работать нужно, зарабатывать на хлѣбъ и на сахарный песокъ. Отсюда ясно, что нужно сдѣлать работу болѣе производительной. Въ наше время это невозможно безъ образованія.

Неужели во мнѣ говоритъ увлеченіе? Неужели все это, что такъ очевидно, такъ прозрачно-ясно для меня самой, можетъ оставаться непонятнымъ для людей, которые во сто разъ проницательнѣе, дальновиднѣе и умнѣе меня?

24 декабря.

Провела вечеръ съ Анной Михайловной. Я пришла къ ней послѣ всенощной и помогла ей убрать домъ. Мы встрѣтили праздникъ вдвоемъ.

1-го января 18 ..

Тихо и незамѣтно прошли праздники и также вдвоемъ, только не въ ея, а въ моей комнатѣ мы встрѣчали новый годъ. Я привезла рябчиковъ и икры для бутербродовъ. Эта комбинація мое изобрѣтеніе, которымъ я горжусь. Когда есть деньги и въ торжественныхъ случаяхъ я позволяю себѣ эту роскошь. Мы просидѣли до двухъ часовъ, разговаривая. Потомъ Анна Михайловна ушла, а я легла спать.

Что это? Рутина, привычка многихъ лѣтъ? Почему то, что хорошо и удовлетворяетъ въ будни, кажется неудовлетворительнымъ для праздничнаго дня? Откуда является и зачѣмъ остается эта потребность особеннаго, небудничнаго, выходящаго изъ обычнаго порядка, болѣе сильнаго возбужденія? Въ такомъ состояніи мужчины вѣроятно чувствуютъ потребность пить вино, или устраиваютъ кутежи.

Въ первый разъ я признала то, на что такъ часто ссылалась она—разницу въ нашихъ лѣтахъ. Она была такая же какъ всегда и казалось, была довольна вечеромъ, а я... Мнѣ стыдно признаться самой себѣ! Вчера я промѣняла бы нашъ интересный разговоръ на пустой, свѣтскій вечеръ или балъ. Не разговаривать хотѣлось мнѣ, спокойно сидя въ креслахъ за столомъ, а двигаться, бѣгать, или танцевать, смѣяться громко, слушать что-нибудь смѣшное, веселое, говорить первый приходившій въ голову вздоръ, наряжаться или пойти за ворота гадать.

Что это со мной? Почему именно вчера явилось это желаніе? Оно теперь уже прошло и я успокоилась давно и опять могу писать... А жаль все же, что Маша уѣхала на праздники въ Петербургъ. Съ нею можно было бы устроить все.

...Ждала сегодня отвѣта изъ редакціи «Мѣсяца» и не получила его. Говорятъ, что дѣла плохо идутъ у нихъ самихъ. Но я не могу больше ждать. Я не могу обратиться къ Аннѣ Михайловнѣ. Митя боленъ и она приглашала доктора. Къ тому же это срокъ, когда она посылаетъ деньги въ Швейцарію за Вѣрочку. Мнѣ нельзя больше послать Астафьича, онъ сейчасъ же догадается обо всемъ, какъ было весной, когда онъ ѣздилъ въ Москву и я просила его отдать на сохраненіе въ опекунскій совѣтъ мое серебро и золотыя вещи. Удивительные глаза у этого старика! Мнѣ кажется, онъ лучше всѣхъ понимаетъ и видитъ меня насквозь. Я иногда боюсь его глазъ. Дуняша разболтаетъ тетѣ и ему первому. Всего проще было бы пойти самой и отнести браслетъ. Не знаю почему, но я не могу. Противно. Какое то брезгливое чувство во мнѣ и, проходя мимо кассы ссудъ, я невольно сторонюсь, какъ отъ неопрятнаго мѣста. Пошлю Олю заложить.

. . . Желала бы я знать, что за человѣкъ Петръ Николаевичъ Вересовъ! Никто не возбуждалъ во мнѣ такихъ недоумѣній и никого не хотѣлось бы мнѣ такъ разгадать. Желаніе мое исполнилось: я познакомилась наконецъ съ писателемъ талантливымъ и имѣющимъ успѣхъ.

Анна Михайловна находитъ его сочиненія поверхностными, говоритъ, что онъ слишкомъ разбрасывается, не захватываетъ читателя, потому что и самъ недовольно серьезно относится къ предмету, о которомъ говоритъ. Не знаю. Я не могу судить. Я помню счастливое волненіе, съ которымъ я дочитывала послѣднія страницы въ его статьѣ о *положительныхъ типахъ*. Нельзя такъ писать и оставаться безучастнымъ самому. Боже, какъ хорошо! Какія мысли! Какія чудныя слова! Такъ не говорятъ нехорошіе и пустые люди.

Его обвиняютъ въ погонѣ за эффектными, современными темами. Можетъ быть. Я лично не охотница до «Русскаго Архива» и «Старины» и предпочитаю современное и тѣмъ болѣе эф-

фектное. Почему блеклое и вялое можетъ быть предпочтительнѣе?

Только зачѣмъ онъ тогда поцѣловалъ мою руку? Какое лицо было у него тогда! Оно было хуже того, что онъ позволилъ себѣ сдѣлать. Какъ бы дорого я дала, чтобъ этого не было никогда! Онъ говорилъ со мною послѣ того и давалъ объясненіе своего поступка и я простила ему. Но я не могу быть съ нимъ вполнѣ спокойной попрежнему, а я люблю быть довѣрчивой и спокойной съ людьми.

Костромитиновъ—другое дѣло. Какъ странно, что одинъ и тотъ же поступокъ получаетъ различное значеніе смотря по тому, какой человѣкъ дѣлаетъ его! Костромитиновъ столько разъ цѣловалъ мои руки и если я вообще не позволяю этого ему, то потому, что нахожу это лишнимъ, неудобнымъ въ томъ положеніи, въ которомъ мнѣ приходится жить. У него же это конечно не болѣе какъ обычный, свѣтскій пріемъ, возвращеніе къ старымъ модамъ, какъ онъ любитъ говорить.

Я много сблизилась съ нимъ за послѣднее время, съ тѣхъ поръ какъ мы вмѣстѣ читаемъ Фауста. Онъ объясняетъ мнѣ непонятныя мѣста и были дни, когда мнѣ съ нимъ было почти совсѣмъ легко и хорошо, какъ будто бы онъ былъ мой старшій братъ или отецъ. Я люблю, когда онъ называетъ меня ma chère enfant.

... Сдѣлала замѣчаніе, что когда есть свѣжія перчатки въ карманѣ, можно идти по улицѣ съ голыми руками и... пусть смотрятъ прохожіе на руки! Взгляды ихъ не тревожатъ васъ. Другое дѣло, если перчатокъ въ карманѣ нѣтъ.

Сегодня мнѣ не на что было взять обѣда и вчера я ѣла только одинъ разъ. Тетя прислала Астафьича, просила придти подобрать ей шерсти. Я пошла и застала ее за завтракомъ. Но я сама знала, что у меня нѣтъ перчатокъ и боялась только одного: какъ бы не замѣтили этого другіе. Я отказалась отъ завтрака, хоть и чувствовала, что ослабѣла отъ голода и голова кружилась до тошноты. Тетя какъ всегда не замѣтила, а Астафьичъ... Я увѣрена, что онъ понялъ все. Онъ вдругъ безъ приказанія, по собственному соображенію сварилъ шоколатъ послѣ завтрака, досталъ какіе-то необыкновенные печенія и пирожки...

Нѣтъ, я теперь увѣрена, что содержимое моихъ кармановъ, въ прямомъ и аллегорическомъ смыслѣ, извѣстно ему не хуже меня самой. А все же спасибо ему! Какое странное чувство: ѣсть отъ голода, желать съѣсть какъ можно больше, чтобы насытиться и отдалить новый голодъ какъ можно дальше. Я не ожидала, что мнѣ придется это испытать.

... Какъ жаль, что у меня именно теперь мало денегъ. Оля обѣщала достать котенка, Костромитиновъ сказалъ какъ-то, что подаритъ мнѣ собаку, когда мнѣ будетъ чѣмъ ее кормить. Онъ все предлагаетъ мнѣ быть моимъ кассиромъ. Неужели постороннему человѣку становится замѣтна моя нужда? У меня хорошая комната, много вещей и никто не знаетъ ничего. Я говорю Олѣ, что обѣдаю у тети и сама покупаю себѣ въ булочной черный хлѣбъ. Думаю, думаю и придумать не могу, въ чемъ бы еще соблюсти экономію. Въ этотъ мѣсяцъ не покупала себѣ перчатокъ, не послала двухъ писемъ и лампадка давно уже горитъ у меня передъ образомъ только одинъ вечеръ во всю недѣлю. Но вчера мнѣ сдѣлалось вдругъ нехорошо на улицѣ и пришлось отдать извозчику 40 копеекъ за нѣсколько шаговъ до дому.

Какъ глупо, что я до сихъ поръ боюсь темноты. А все же я просила Олю достать котенка. Собака лучше, разумѣется, но я люблю и котятъ.

... За браслетъ далъ всего двадцать рублей и я уже истратила ихъ всѣ. Мнѣ больше нечего посылать. Я не могу отдать медальонъ или часы. Да за нихъ много и не дадутъ. Сегодня прекратился *Мѣсяцъ*. Анна Михайловна думаетъ, что я не получу своихъ денегъ. Какъ всегда бѣда не приходитъ одна. Вечеромъ Дарья прибѣгала ко мнѣ и просила десять рублей. Я дала послѣдніе пять. Митя все нездоровъ.

Оля предложила мнѣ снять ризы съ образовъ. За нихъ много дадутъ, онѣ въ жемчугахъ. Это должно быть что-нибудь страшное, въ родѣ того, какъ снимать кожу съ чего-нибудь живого. Нѣтъ, это больше чѣмъ живое, святое...

Митенькѣ хуже. Я никогда прежде не обращала вниманія на то, какъ устроены ризы у иконъ, хотя столько разъ сама чистила и вытирала ихъ. Это очень просто. Сзади, къ атласу или бархату, маленькими гвоздиками прибита загнутая на икону часть ризы. Оля принесла какія-то щипчики. Я держала, она вытягивала гвоздики. Когда всѣ были вынуты, риза съ вѣнчикомъ отвалилась и упала на столъ, а икона темная осталась у меня въ рукахъ.

Мнѣ было страшно взглянуть, но, унося въ кіоту, я взглянула на нее. И хорошо сдѣлала, что взглянула. Лицо Божьей Матери, любимой моей Владимірской — она считается покровительницей сиротъ—и оно такъ кротко и милостиво смотрѣло на меня, словно прощая за мой поступокъ. Я бы не сдѣлала его для себя. Митенькѣ хуже, нуженъ бульонъ, ванны, лѣкарства. Денегъ дали много—сто рублей. Предлагали еще, Оля нарочно прибѣгала, но я не пожелала сама. Послѣ труднѣе будетъ выкупать. Теперь можно не думать объ обѣдѣ, не стыдиться и храбро смотрѣть на Астафьича.

... *12-го февраля*. Я приглашена на ко-

стюмированный балъ. Это будетъ въ послѣдній день масляницы, въ прощеное воскресенье. Какъ они всѣ добры, что вспомнили обо мнѣ. Смѣшно сказать, что я волнуюсь больше, нежели когда мамаша везла меня на мой первый балъ. Первый и послѣдній. Я не выѣзжала съ тѣхъ поръ.

... Хочется красныхъ лентъ на голову, хочется пѣсни пѣть, лезгинку плясать, хороводы водить. Боже мой, что же это! Что со мной! Голова закружилась у меня. Гдѣ, гдѣ взяли они эту музыку? Но не одна музыка. Нѣтъ, зачѣмъ! Зачѣмъ лгать! Музыки хочется, радости хочется, веселья, смѣху и шуму, красныхъ лентъ на косы... Зачѣмъ лгать! Все еще не умерло. Будетъ ли это еще жить? Будетъ ли возможность хоть на годъ, на полгода пожить какъ хочется, повеселиться попросту, безъ опасеній, безъ горькихъ мыслей, безъ тревогъ, безъ сомнѣній...

Для меня самой это сюрпризъ. Сама я не ожидала отъ себя. Цѣлое утро сегодня одна, въ своей комнатѣ, передъ зеркаломъ гримасничаю, танцую, пою и декламирую, что взбредетъ на умъ. И чувствую, что это послѣднее, послѣднее мое время. Я еще молода, еще не совсѣмъ подурнѣла. Я бы сегодня вышла замужъ за любого изъ тетушкиныхъ жениховъ, съ тѣмъ только, чтобы мнѣ наняли балетнаго учителя и онъ научилъ бы меня по цыгански плясать. У меня денегъ мало теперь, а то бы я сама стала брать уроки тайкомъ. Какъ она плясала! Лицо неподвижное подъ маской, съ розовыми щеками и сама вся въ движеніи и каждый нервъ, каждый мускулъ говорилъ... И все кругомъ говорило мнѣ о радости, о счастьи, о томъ, какъ жить хорошо на свѣтѣ, и радоваться, и быть любимой и любить... Научиться плясать и ничего не нужно! О Господи, неужели это грѣхъ! Я не хочу никому ничего дурного. Я хочу только стряхнуть съ себя этотъ старый, старый гнетъ.....

XXIX.

Егоръ Андреевичъ считалъ условіями серьезнаго чтенія три вещи: комфортъ, тепло и тишину.

Все это оказалось въ самомъ счастливомъ соединеніи въ комнатѣ Мирры Евграфовны, въ холодный мартовскій вечеръ на второй недѣлѣ поста.

Костромитиновъ заѣзжалъ къ ней раньше раза два послѣ бала и не заставалъ ее дома, причемъ Оля съ особенною почтительностью, не безкорыстной (она не одинъ разъ, послѣднее время особенно часто получала отъ него пятирублевыя бумажки на чай), обстоятельно докладывала ему, что барышня съ тетенькой уѣхала въ монастырь.

Нетерпѣніе видѣть ее было такъ велико, что онъ письмомъ просилъ Мирру назначить вечеръ для чтенія, ссылаясь на то, что по дѣламъ долженъ былъ отлучиться изъ N. и такимъ образомъ не удалось бы окончить въ этомъ году первой части «Фауста», какъ было между ними предположено.

Утромъ въ этотъ день, выѣзжая по дѣламъ, онъ заѣхалъ въ цвѣточный магазинъ, выбралъ и заказалъ букетъ, за который дорого заплатилъ.

Букетъ былъ весь бѣлый изъ однихъ маргаритокъ, къ которымъ для запаху прибавили нѣсколько бутоновъ и орхидей. Магазинъ долженъ былъ доставить его по адресу, не говоря отъ кого.

Егоръ Андреевичъ живо представлялъ себѣ ея улыбку, сперва смущеніе и затѣмъ удовольствіе при полученіи цвѣтовъ. Онъ жалѣлъ, что не могъ въ щелочку подсмотрѣть всего и первое, что бросилось ему въ глаза, когда онъ вечеромъ взошелъ, былъ его букетъ, поставленный на почетномъ мѣстѣ посрединѣ письменнаго стола.

— А, что это! Маргаритки?—спросилъ онъ, плохо играя комедію и не сумѣвъ удержать вопроса, когда послѣ первыхъ привѣтствій, она перевела глаза съ его лица на цвѣты.

— Объ этомъ мнѣ нужно васъ спросить,— сказала Мирра, все также глядя и не спуская съ него глазъ.

— Вотъ прекрасно! Почему непремѣнно меня? Почему это не могъ быть Фаустъ, вашъ Фаустъ, нашъ достопочтенный докторъ Фаустъ и милѣйшій хозяинъ?

— Потому что... — Мирра запнулась, покраснѣла и, видимо собравшись съ духомъ, договорила свою мысль.—Потому что Гудовичъ старый, въ старыхъ понятіяхъ воспитанный человѣкъ. Онъ былъ у меня съ визитомъ послѣ бала и былъ очень любезенъ, но онъ знаетъ, что дѣвушкѣ, которую... которая живетъ одна, въ меблированныхъ комнатахъ, нельзя присылать таинственные букеты, не рискуя компрометировать ее...

— Вотъ, ей Богу! Всего, всего ожидалъ, но не выговора за невинную фантазію, — съ досадой признался онъ, останавливаясь передъ ея стуломъ и уже не глядя на букетъ. — Да объ чемъ тутъ толковать! Бросьте его сейчасъ же въ огонь, чтобы испепелить и не оставить и воспоминанія...

— Нѣтъ, зачѣмъ же! Теперь уже все равно, и цвѣты не виноваты. Они очень хороши,— сказала Мирра, наклоняя надъ цвѣтами лицо, показавшееся ему особенно блѣднымъ въ этотъ разъ.

— Ну, я такъ и зналъ! Я зналъ, что не найду васъ такою, какою вы были недѣлю тому назадъ, когда самъ этотъ Фаустъ древ-

ляго благочестія не отходилъ отъ васъ ни на шагъ. Все кончено, огоньки погашены. Передо мною опять наша очаровательная переводчица. Очень талантливая безъ сомнѣнія, но...

Онъ не договорилъ и столько забавно-искренняго огорченія было въ его тонѣ, что невозможно было не улыбнуться ему и, улыбаясь, Мирра достала съ полки переплетенныя въ красивые, золотообрѣзные переплеты книги и положила передъ нимъ на столѣ.

— Давайте лучше читать. А то не кончимъ, если въ самомъ дѣлѣ вы думаете скоро уѣхать изъ N. Хотите вы? Или можетъ быть вы устали? Тогда я буду читать. Мы остановились... Монологъ въ пещерѣ.

И она начала.

Костромитиновъ былъ отчасти правъ. Мирра смотрѣла болѣзненно утомленной и не только не было въ ней слѣдовъ радостнаго оживленія, такъ всегда украшавшаго ее, но самое лицо ея казалось какъ бы уменьшеннымъ и суженнымъ, болѣе обыкновеннаго блѣднымъ и почти некрасивымъ.

Онъ вглядывался въ это лицо и не понималъ перемѣны, происшедшей въ немъ, не принявъ въ разсчетъ душевнаго процесса, который заставляетъ человѣка расцвѣтать въ нѣсколько минутъ и также быстро съеживаться и завядать. Звукъ ея голоса, тихій и слабый, также поразилъ его.

Мирра читала ровнымъ тономъ, съ правильнымъ нѣмецкимъ выговоромъ, но безъ большой выразительности, выпрямившись въ своемъ креслѣ въ позѣ ученицы, инстинктивно принятой по воспоминаніямъ многихъ лѣтъ, когда вслухъ приходилось читать только въ классной комнатѣ передъ старшими, съ учителемъ, или гувернанткой.

Костромитиновъ сидѣлъ на диванѣ, перегнувшись въ ея сторону на вышитую подушку, теребя и перебирая пальцами шелковистую кисть. Книга лежала передъ нимъ на столѣ; онъ не смотрѣлъ въ нее и слушалъ разсѣянно. Когда кончился монологъ, онъ прервалъ чтеніе.

— Одну минуту,—сказалъ онъ, какъ всегда останавливая ее на интересномъ мѣстѣ, чтобы объяснить и сдѣлать свои замѣчанія.—Обратите вниманіе, это великолѣпный монологъ. Вы не довольно эффектно прочли его. Но все равно, онъ очень хорошъ и—замѣтьте это себѣ—въ немъ противорѣчіе съ общимъ смысломъ всего произведенія. Фаустъ говоритъ: «ты далъ мнѣ, далъ мнѣ все». А между тѣмъ, какъ извѣстно, онъ не удовлетворяется. Удовлетвореніе наступаетъ уже позднѣе, вы знаете, во второй части, тамъ, на морскомъ берегу.

Мирра слушала какъ всегда съ серьезнымъ выраженіемъ, поднявъ внимательные глаза, но Костромитиновъ рѣшительно не чувствовалъ себя способнымъ въ этотъ вечеръ удовлетвориться ролью лектора, или педагога, дающаго литературныя объясненія внимательной ученицѣ. Ему хотѣлось во что бы то ни стало вызвать въ ней другое выраженіе, то самое, которое осталось въ его памяти, послѣ костюмированнаго вечера и, ссылаясь на усталость и нерасположеніе, онъ оборвалъ и скомкалъ свои литературныя объясненія, предложилъ ей оставить чтеніе новаго и поочередно читать изъ стараго любимыя каждымъ сцены и мѣста.

— Не знаю, голова что-то нынче не свѣжа,—говорилъ онъ, откидываясь глубже къ спинкѣ и подушкамъ и проводя рукой по плѣшивѣющей головѣ съ остатками темныхъ волосъ у висковъ. — Пожалуй не смогу ничего толкомъ объяснить вамъ. А давайте лучше изъ стараго, что-нибудь любимое. Этого вѣдь никогда довольно начитаться нельзя. Что хотите, какое мѣсто вы любите больше другихъ?

— Да, но въ такомъ случаѣ мы не кончимъ,—попробовала было возразить Мирра, наоборотъ какъ нельзя болѣе расположенная слушать и узнавать что-нибудь новое, незнакомое и интересное, способное отвлечь ее отъ ея собственныхъ невеселыхъ мыслей.

— Ничего, успѣемъ. Сегодня я узналъ, можетъ быть мнѣ и не такъ долго придется задержаться въ Орлѣ. Дѣло оказывается менѣе запутаннымъ, нежели я ожидалъ. Что же! Я могу знать вашъ вкусъ, вашъ выборъ. А потомъ скажу вамъ и свой.

Мирра, держа въ рукѣ крошечное стереотипное изданіе, —другое роскошное, подарокъ Костромитинова, лежало развернутое рядомъ на столѣ,—медленно перебирала страницу за страницей и дошла до начала книги.

— Такъ много хорошаго, что трудно остановиться на чемъ-нибудь, — сказала она. —Иногда я люблю одно, въ другой день совсѣмъ другое. Это смотря по настроенію. Сегодня мнѣ кажется особенно хороша первая сцена, когда онъ одинъ въ своей мрачной комнатѣ и обращается къ мѣсяцу. Я разумѣется не могу себя сравнивать, но мнѣ такъ понятно то, что онъ чувствовалъ въ эту минуту.

— Это понятно всякому, кто былъ въ его положеніи. А кто же не былъ въ немъ!—замѣтилъ Костромитиновъ.—Не забудьте только одно: Фаустъ сумѣлъ выйти изъ него.

— Да, съ помощью Мефистофеля!

— Найдется кто-нибудь и помимо Мефистофеля, было бы желаніе...

Чтеніе прервало его слова.

Костромитиновъ удачно придумалъ средство. По мѣрѣ того, какъ она читала трогательное обращеніе, вкладывая очевидно свой личный, свой собственный смыслъ, переносясь всей душой въ произносимыя слова, голосъ ея измѣнялся, интонаціи становились опредѣленнѣе и

когда, къ концу монолога она, съ поразившею его силой и выразительностью, проговорила:

Das ist deine Welt! das heisst eine Welt!
Und fragst du noch warum dein Herz
Sich bang in deinem Busen klemmt?...

—отъ внимательной ученицы не осталось и слѣда.

Костромитиновъ искренно и горячо похвалилъ ее по окончаніи монолога.

— Браво, браво! Вотъ это другое дѣло. Хоть на сцену,— говорилъ онъ, любуясь ею и довольный своей выдумкой.— Но почему такой выборъ? Въ этой части есть болѣе эффектныя мѣста.

Мирра съ живостью перебила его.

— Есть мысли удивительныя, — сказала она.—Каждый разъ читаю и нахожу все новыя. Вы помните?

Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst *).

— Да, вотъ это настоящее. И какъ сказано! Найти свою дорогу. Въ этомъ вѣдь все. Остальное не важно,—промолвила она и снова тѣнь прошла по ея оживившемуся, прелестному лицу.

— Хорошо,—кто говоритъ, —подхватилъ Костромитиновъ, не желая поддаться и дать разговору принять серьезное и меланхолическое направленіе, къ которому онъ рѣшительно не чувствовалъ себя расположеннымъ на этотъ разъ.—Но вѣдь все это разсужденія, философствованія. Я не то. Нѣтъ, я люблю дѣйствіе. Позвольте, теперь моя очередь. Мое любимое...— Онъ быстро зашелестилъ листками.—Вотъ оно! Фаустъ и Гретхенъ вдвоемъ. Ночь. Садъ. Въ рукахъ у нея точь въ точь такія же маргаритки...

И онъ, поправившись на диванѣ, выпрямилъ грудь и, откашлявшись, прочелъ съ чувствомъ и измѣняя интонаціи, сцену объясненія Фауста съ Маргаритой въ саду.

— Вотъ это картина, это поэзія! И всего-то одна маленькая страничка. Да, вотъ попробуйте, найдите мнѣ подходящее выраженіе для одного только этого слова: «Mich überläuft's». Ни у одного переводчика я не встрѣчалъ вѣрнаго пониманія. Кто-то, не помню, перевелъ— мнѣ холодно. А! холодно!—съ негодованіемъ воскликнулъ онъ.— Нѣтъ! Какъ вамъ это покажется! Когда тутъ все дѣло въ томъ, что—ça lui déborde, son bonheur, elle n'en peut plus...

Костромитиновъ всталъ и прошелся по комнатѣ.

Мирра сидѣла по прежнему у стола подъ лампой, уже не читая, опершись рукою на столъ и опустивъ на колѣни разогнутую, маленькую, красную книгу въ другой рукѣ.

— Этого не бываетъ никогда,— тихо сказала она, когда Костромитиновъ подошелъ и остановился противъ нея.

— Не бываетъ чего?

— Того, что Фаустъ обѣщаетъ Гретхенъ— вѣчной любви... «Конецъ ея былъ бы отчаяніемъ». Да, но вѣдь отчаяніемъ и оканчивается все.

— Отчаяніемъ! Вы говорите... Вы забываете при этомъ пустяки, такъ, малость самую—счастье, которое было раньше конца и отчаянія,—горячо возразилъ Костромитиновъ и вдругъ замолчалъ, круто повернулся и снова принялся ходить большими шагами по комнатѣ.

Мирра посмотрѣла ему вслѣдъ и ничего не отвѣтила.

Молчаніе продолжалось.

Онъ все также ходилъ взадъ и впередъ, ступая на скрипѣвшую половицу и сходя съ нея, скрестивъ руки, выпрямившись и вздрагивая на ходу, пересиливая охватившее его волненіе. Холодокъ пробѣжалъ отъ волосъ вдоль спины. Знакомое, давно неиспытанное, до боли сладкое замираніе стѣснило грудь. Онъ остановился у стѣны, глубоко и медленно перевелъ дыханіе и почувствовалъ какъ сильно и глухо кровь ударяла въ виски.

Въ комнатѣ было уже не тепло, было жарко. Груда угольевъ, съ огромною, раскалившеюся головешкой догорала въ потемнѣвшемъ каминномъ зѣвѣ. Странный, сладкій ароматъ, запахъ какого-то куренія, какихъ-то крѣпкихъ духовъ волновалъ и мѣшалъ успокоиться. Онъ оглянулся и не сразу сообразилъ, что это пахли его собственные цвѣты.

А рядомъ съ цвѣтами, въ красномъ креслѣ, точь въ точь такомъ же, которое могло бы стоять въ дѣвичьей комнатѣ настоящей нѣмецкой Гретхенъ, сидѣла живая русская Маргарита, та самая и почти такая же теперь, какою она осталась въ его памяти навсегда, въ ночь маскараднаго праздника. Недоставало распущенныхъ косъ и костюма для полноты впечатлѣнія.

Костромитиновъ быстро повернулся на ходу, подошелъ къ креслу и сѣлъ рядомъ.

— Послушайте, — сказалъ онъ, опершись рукою въ колѣно и протянувъ другую руку, желая и не о смѣливаясь коснуться ея. — Послушайте, Маргарита... Мирра Евграфовна! У меня просьба къ вамъ. Большая... Дайте слово, что вы исполните ее.

Слова онъ выговаривалъ съ трудомъ и голосъ его звучалъ необычно, напряженно и глухо.

Но ни тѣни волненія, смущенія или безпокойства, которое такъ часто, повидимому безъ внѣшней причины, охватывало Мирру въ присутствіи этого человѣка, не передалось ей теперь, не отразилось въ задумчивыхъ и ясныхъ глазахъ. Мысли ея были далеко. Гдѣ онѣ были—она не сумѣла бы сказать. Въ комнатѣ

*) Хорошій человѣкъ въ юдоли сей блуждая,
И средь сомнѣнія путь истинный найдетъ.

со сводами, освѣщенной мѣсяцемъ, въ теплый, лѣтній вечеръ въ саду съ цвѣтущими маргаритками...

И какъ бы съ трудомъ отрываясь отъ чего-то, что она видѣла передъ собой, Мирра разсѣянно повторила въ отвѣтъ послѣднія, слышанныя ею слова.

— Просьба большая... Исполнить... Но какая же?

— Обѣщайте, что вы исполните ее.

— Я не могу обѣщать, пока не знаю въ чемъ она состоитъ,—уже серьезнѣе отвѣтила она.

— Вамъ она не стоитъ ничего. Одну минуту. А мнѣ... Увидать еще разъ передъ собой живую Гретхенъ.. Мнѣ, съ моимъ культомъ Фауста,—пояснялъ онъ, замѣтивъ недоумѣніе въ ея глазахъ. — Надѣньте вашъ костюмъ. Теперь, здѣсь, сейчасъ...

— Что за странная фантазія! Надѣть костюмъ! Для чего?

— Для меня,—отвѣчалъ онъ, выдавая себя и не оставляя уже мѣста недоумѣнію.

Мирра покраснѣла и не подвинулась, а чуть замѣтнымъ движеніемъ подалась въ сторону въ своемъ креслѣ.

— Я васъ прошу... не нужно такъ говорить и просить такую странную просьбу...

Костромитиновъ почти запальчиво перебилъ ее.

— Вы находите ее странною, потому что это для меня. Для другихъ вы не нашли этого и исполнили, не дожидаясь просьбъ. Да, вотъ о чемъ я мечталъ и не находилъ никогда. И не нашелъ во всю жизнь: для меня одного. Не для свѣта, не для общества и не для всего человѣчества! Une femme pour moi seul... Вы этого не понимаете!

Онъ два раза перешелъ комнату и снова остановился напротивъ нея.

— Ну, дѣлать нечего! Если много для меня, беру назадъ. Не нужно костюма. Распустите косы. Лицо измѣнится. Этого будетъ достаточно. Какъ, и этого нельзя! И это слишкомъ много!

Мирра поднялась съ кресла и, не выпуская книги, выпрямившись, стояла передъ нимъ. Оба молча нѣсколько секундъ смотрѣли другъ на друга. На минуту Костромитиновъ почувствовалъ, что теряетъ самообладаніе.

«Будь, что будетъ! Упасть къ ея ногамъ. Охватить руками тонкій, тонкій, дѣвственный станъ. Самому выбросить шпильки, распустить косы, покрыть поцѣлуями губы, и косы, и все это нѣжное, дѣтское, прелестное и невинное лицо...

Ни костюма, ничего не нужно. Никакая перемѣна не усилитъ ей одной свойственнаго выраженія чистоты, не пуританской, не наивной и дѣтской, а какъ бы чудомъ уцѣлѣвшей посреди модныхъ повѣтрій—серьезной дѣвической стыдливости, устоявшей передъ вліяніемъ Дорожинскихъ, и Вересовыхъ, и курсовъ, и либеральныхъ бредней. Кто будетъ счастливецъ, который воспользуется тѣмъ, что уцѣлѣло для него? Кто откроетъ ей тайну? Къ кому сами собой, поднятыя страстнымъ объятіемъ, протянутся эти руки, изъ которыхъ выпадутъ книжки... На полъ упадетъ тѣсное платье...

Мечта, неизмѣнная въ продолженіе двухъ лѣтъ, должна же осуществиться наконецъ. Но когда? Идти на проломъ... Неосторожнымъ движеніемъ уничтожить то, что сознательно, шагъ за шагомъ, подготовлялось изо дня въ день. Но зачѣмъ? Замедленіе не измѣнитъ конца. Развязка не можетъ, не должна быть иной. Куда уйти отъ нея? Некуда уйти ей изъ унылой, одинокой комнаты. Нѣтъ выхода и нѣтъ выбора. Сегодня или завтра и не сегодня такъ завтра».

Но и *сегодня* имѣло свою цѣну и прелесть. Костромитиновъ чувствовалъ себя помолодѣвшимъ на двадцать лѣтъ. Настроеніе въ продолженіе цѣлаго вечера перенесло его къ годамъ первой, ранней юности. Мысли о развязкѣ и концѣ ничего не отнимали и не прибавляли тогда къ значенію настоящей, счастливой минуты. Иначе и не должно бы быть никогда и въ сущности это было единственное правильное положеніе. Для каждаго дня довольно своей злобы, какъ и своего счастья. А что же какъ не счастье смотрѣло на него невинными, прелестными глазами, съ невысказанною и трогательною мольбой. Онъ по своему понялъ ихъ выраженіе и придалъ ему свое толкованіе.

— Не буду, не буду. Успокойтесь и простите меня—сказалъ онъ, прерывая молчаніе и такимъ тономъ, который успокоительнѣе словъ подѣйствовалъ на нее.

— Будетъ всегда только то и только такъ, какъ вамъ захочется, дитя мое, не иначе. А теперь пожалуй больше всего хочется вамъ байбай? Не такъ ли? Что, угадалъ? Я засидѣлся и начадилъ тутъ у васъ. Прощайте! Ухожу. Не забудьте открыть форточку. До свиданія. Мы уже не увидимся до поѣздки въ Орелъ.

Онъ пожалъ ей руку, захватилъ шапку и направился было къ дверямъ, но вернулся, не доходя, и снова подошелъ къ ней.

— Я не могу сказать, когда я возвращусь. Я долго не увижу васъ, Мирра Евграфовна. Послушайте, и все-таки просьба. Я не могу уйти, пока вы не исполните ея. Не бойтесь, не о томъ, не о костюмѣ, а дайте мнѣ поцѣловать вашу руку на прощаніе. Неужели и этого нельзя! Не можетъ быть! Вы не захотите огорчить меня.

— Не понимаю, зачѣмъ вамъ понадобилась просьба и позволеніе на этотъ разъ, послѣ того, какъ вы столько времени обходились безъ

нихъ — краснѣя и съ замѣшательствомъ возразила Мирра.

— Въ томъ то и дѣло, что обходился безъ позволенія и словно насильно бралъ, словно воровалъ эти поцѣлуи. Я больше не хочу. Я хочу теперь спокойно и не украдкой, а чтобъ сами вы и довѣрчиво, какъ другу...

Онъ не договорилъ.

Серьезные глаза тихо поднялись и на секунду остановились на его лицѣ. Она положила книгу и протянула ему безъ браслетъ и колецъ свою похудѣвшую и нѣжную руку.

Костромитиновъ поднесъ ее къ губамъ.

— Благодарю. Вы хорошій человѣкъ. Я не стою васъ.

И, крѣпко сжавъ руку и уже не оборачиваясь, онъ вышелъ изъ комнаты.

XXX.

Девятое марта, какъ извѣстно, день, въ который полагается прилетать жаворонкамъ. Прослѣдить прилетъ ихъ въ городѣ мудрено, но о немъ напоминаетъ городскимъ жителямъ окно каждой булочной.

Въ этотъ день въ домѣ Черенина, какъ и въ другихъ домахъ, прислуга возвращалась нагруженная вмѣсто обычныхъ французскихъ хлѣбовъ и розанчиковъ особымъ печеніемъ, утыканнымъ изюмомъ и коринкой и носящимъ названіе жаворонковъ.

Ровно въ восемь часовъ, по заведенному обыкновенію — никто не помнилъ, когда оно было заведено, какъ никто во всемъ домѣ не помнилъ съ какого времени поселился въ немъ старый профессоръ,—горничная Оля съ подносомъ, нагруженнымъ самоваромъ, посудой, номеромъ Московскихъ Вѣдомостей и бумажнымъ прорваннымъ мѣшочкомъ, изъ котораго виднѣлись подрумяненные, сдобные жаворонки, не стучась отперла дверь профессорскаго номера и черезъ минуту съ воплемъ выбѣжала оттуда, призывая на помощь, рыдая и причитывая.

Испуганные и полуодѣтые жильцы меблированныхъ комнатъ сбѣжались со всѣхъ сторонъ. Послали за управляющимъ; дали знать полиціи. Въ минуту страшная новость облетѣла весь домъ.

Старикъ профессоръ найденъ былъ мертвымъ въ своей комнатѣ на обычномъ мѣстѣ въ креслѣ за книжкой и съ очками на носу въ томъ самомъ положеніи, въ которомъ оставила его Оля наканунѣ, когда, приготовивъ все на ночь, она пожелала ему покойной ночи и по обыкновенію заперла дверь снаружи своимъ ключемъ.

По заявленію полицейскаго врача смерть была мгновенная и послѣдовала отъ разрыва сердца.

Покойный былъ холостой и совершенно одинокій человѣкъ. Кромѣ сослуживцевъ - товарищей по университету, его никто не посѣщалъ и прежде всего рѣшено было дать знать въ университетъ. По случаю скоропостижной смерти, назначено было вскрытіе, подтверждавшее мнѣніе врача. Къ вечеру тѣло, обмытое и убранное, лежало на столѣ и служили первую панихиду.

Посреди молящихся — ихъ было не много, не всѣмъ успѣли дать знать и не всѣ знавшіе успѣли съѣхаться—стояли нѣкоторые изъ жильцовъ дома Черенина и между ними Марья Евграфовна. Она не была знакома съ профессоромъ, никто не представилъ ихъ другъ другу, но они встрѣчались въ корридорѣ и на лѣстницѣ каждый день въ продолженіе двухъ лѣтъ и всегда молча, не обмѣниваясь ни словомъ, обмѣнивались дружелюбными поклонами между собой.

Смерть старика, послѣ того, какъ Мирра наканунѣ встрѣтила его на улицѣ въ енотовой шубѣ съ палкой, въ картузѣ съ мѣховымъ козырькомъ, надвинутымъ на глаза, тихо, но бодро шагавшаго, возвращаясь съ лекціи для моціона домой пѣшкомъ, необыкновенно поразила ее. Но еще болѣе поразительно было впечатлѣніе панихиды.

Отстоявъ ее, Мирра вернулась въ свою комнату, чувствуя себя разбитой и подавленной всѣмъ видѣннымъ, напрасно стараясь работой, переводами, или чтеніемъ развлечь себя, дать мыслямъ другое направленіе. Онѣ неизмѣнно возвращались въ мрачную комнату, неопрятную и неприбранную, носившую всѣ признаки мужского, холостого, одинокаго житья.

Первая комната, служившая кабинетомъ, была заставлена книжными полками, шкафами съ книгами и старинною громоздкою мебелью. Кое какъ, по случаю панихиды очевидно наскоро, переставили вещи, чтобы дать возможность стать посрединѣ наискось, раздвинутому во всю длину, большому столу. На столѣ, покрытое новымъ, шумящимъ коленкоромъ, — покрова еще не успѣли принести, — выдаваясь головой и особенно торчавшими, большими ногами, лежало тѣло, огромное, принявшее почти неестественные размѣры.

Никакихъ аксессуаровъ обычной обстановки: плачущихъ фигуръ огорченныхъ родныхъ, испуганныхъ лицъ дѣтей, почтительно соболѣзнующихъ физіономій слугъ, всего того, что она привыкла видѣть въ своей семьѣ, въ домахъ знакомыхъ и родныхъ, не было тутъ.

Двое ближайшихъ пріятелей, пріѣхавшихъ немедленно по полученіи извѣстія, распорядились вскрытіемъ, вошли въ переговоры со священникомъ относительно похоронъ и панихидъ, отстояли первую панихиду и уѣхали тотчасъ послѣ нея, забывъ сдѣлать распоряженія относительно чтенія псалтыря. Чужія женщины бывшія на панихидѣ—кассирша и чиновница,

обошли кругомъ стола, потянули съ угловъ коленкоръ, пошептались между собой вздыхая, и, покачавъ головами, положили по земному поклону и тоже ушли. Никто не пожелалъ затѣмъ взять на себя какихъ бы то ни было распоряженій, и первую ночь тѣло было оставлено безъ призора въ холодной комнатѣ съ опечатанными вещами и въ темнотѣ, такъ какъ изъ опасенія пожара не рѣшились зажечь лампадки передъ образомъ.

Это послѣднее обстоятельство особенно волновало Марію Евграфовну.

— Подумайте, нѣтъ, вы подумайте только: одинъ и темно... Всѣми брошенный тамъ и покинутый въ темнотѣ. Ужасно! Это ужасно — говорила она Аннѣ Михайловнѣ, на минутку вечеромъ забѣжавшей провѣдать ее.

Анна въ легкомъ пальто, въ весенней уже фетровой шляпкѣ, не раздѣваясь, присѣла на диванъ и, поднявъ голову, съ обычнымъ, свойственнымъ ей ласковымъ и слегка насмѣшливымъ выраженіемъ выслушивала ея объясненія и сѣтованія.

— Нѣтъ, не говорите! — перебила ее, не давая ей договорить, Марья Евграфовна. — Я знаю, я все это отлично понимаю и сама говорю себѣ. Ну да, онъ мертвый, и ничего этого ему не нужно и ничего онъ теперь не чувствуетъ. И нѣтъ! Все таки ужасно, по моему. И главное такая смерть!

— Что же ужаснаго вы находите въ этой смерти? Не понимаю и совсѣмъ не для успокоенія вашего говорю. По моему, прекрасная смерть. Завидная смерть во всѣхъ отношеніяхъ.

Мирра вопросительно и почти съ испугомъ взглянула на нее. Лицо Анны приняло серьезное выраженіе.

— Нѣтъ, вы вникните поглубже, посмотрите на все не съ обычной, не съ банальной точки зрѣнія, — говорила Анна тономъ искренняго убѣжденія, рукою въ перчаткѣ дотрогиваясь до платья стоявшей передъ нею дѣвушки. — Умеръ человѣкъ, ученый... Не геніальный конечно, но все же извѣстный, добросовѣстно и много потрудившійся на своемъ вѣку, и умеръ, какъ воинъ на своемъ посту, за книгой, за ученой работой... Нѣтъ, воля ваша, хорошо! А что умеръ одинъ, не было тутъ никого и что теперь онъ тамъ оставленъ одинъ... Какъ вамъ сказать! И для этого есть своя обратная хорошая сторона. Одиноко — да, но зато тихо. „*Безъ общепринятыхъ стенаній надъ собой*“, но зато можетъ быть торжественно и благоговѣйно. Подумайте, развѣ вы не замѣчали этого на всѣхъ похоронахъ: какъ эти *стенанія* нарушаютъ всегда впечатлѣніе величія... Да, величія и торжественности, которое вызывается такимъ великимъ дѣломъ, какъ смерть. Пойдутъ слезы, и нервы, завѣщанія и причитанія, мелочь и дребедень... А тутъ никого и ничего. Тихо, молчаніе...

Мирра слушала стоя, наклонясь къ дивану, вытянувъ шею, съ видомъ ребенка, желающаго и просящаго утѣшенія. И вдругъ она содрогнулась плечами, губы ея дрогнули и рыданіе заслышалось въ голосѣ.

— Нѣтъ, все же я... Я этого не могу! Это страшно, страшно! И когда я подумаю, что я когда нибудь тоже...

— Что вы подумаете? Какіе пустяки! Ни на что не похоже, однако, какъ вы развинтили себя, — серьезнымъ и почти строгимъ тономъ прервала ее Анна. — Какъ же можно такъ поддаваться впечатлѣнію? Я давно замѣчаю, что вы совсѣмъ отъ рукъ отбились, птиченька, — уже мягче прибавила она, замѣтивъ слезы на глазахъ Мирры. — Не вижу васъ по цѣлымъ недѣлямъ. И какъ на грѣхъ у меня это время работы безъ конца. Минутки не было забѣжать провѣдать васъ. Сегодня кое-какъ урвалась и не могу долго сидѣть. А знаете ли что! Чѣмъ плакать, пойдемте ко мнѣ ночевать. Да? Согласны? Ну почему вы не хотите? Почему нельзя?

Мирра отказалась наотрѣзъ, ссылаясь тоже на работу, которую любила дѣлать не иначе, какъ у себя и наединѣ.

Аннѣ Михайловнѣ не удалось переубѣдить ее. Пришлось вернуться къ вопросу о покойникѣ и еще разъ убѣдиться самой въ болѣзненномъ настроеніи своей молодой пріятельницы.

Прощаясь, Мирра, видимо сдерживая слезы, взяла съ нея слово, заставила дать клятвенное обѣщаніе въ томъ, что если бы ей случилось умереть въ меблированныхъ комнатахъ, ее не оставятъ лежать одну въ темнотѣ, монашенки будутъ читать надъ нею псалтирь и не будетъ коленкора, который гремитъ и топорщится и вообще все будетъ какъ нужно и хорошо.

Анна уже не принимала строгаго тона и, сама опечаленная, дала всѣ требуемыя обѣщанія, прибавивъ къ нимъ отъ себя еще одно: обѣщаніе зайти завтра, чтобы вмѣстѣ отправиться въ театръ слушать оперу, или вообще какую бы то ни было пьесу.

— Ни на что не похоже! Совсѣмъ мы захирѣемъ съ вами съ подобными разговорами. Надо предпринять что-нибудь, хоть театръ. Деньги... О деньгахъ не безпокойтесь. Живы будемъ — добудемъ. До завтра!

И она ушла, не позволивъ Миррѣ идти провожать себя, чтобы не проходить лишній разъ мимо запертой двери въ комнату мертвеца.

XXXI.

На завтра былъ яркій, солнечный день. Тротуары обсохли сразу; посреди улицъ между

комьями сколотаго снѣгу обнажилась земля. По краямъ подъ неровной, ноздреватой, ледяной коркой, напоминавшей леденецъ, текли и журчали ручьи, внося новые звуки въ городскую зимнюю жизнь.

День прибавился замѣтно и въ пятомъ часу было еще свѣтло. Весна была ранняя. Небо и солнце манили на волю. Послѣ заката долго еще держалось тепло; на горизонтѣ долго алѣли первыя, весеннія зори, въ воздухѣ сказывалась весенняя истома и первыя гнѣзда вились уже въ N....скихъ садахъ.

Вернувшись съ прогулки, Мирра чувствовала себя бодрѣе. Она уже, не ускоряя шагу, прошла мимо страшной двери въ корридорѣ, взошла въ свою комнату и первой мыслью ея была жалость о томъ, что нельзя было продолжать дышать тѣмъ же воздухомъ, видѣть передъ собой то же небо, не загороженное грязными стеклами двойныхъ, зимнихъ рамъ.

Въ одну минуту явилось рѣшеніе вынуть раму и, несмотря на возраженіе прислуги, она настояла на своемъ. Рама была вынута, окно вымыто и она сидѣла на подоконникѣ, въ полуоборотъ, прислонясь плечомъ къ косяку, скрестивъ руки и не сводя глазъ съ далекой панорамы, разстилавшейся передъ ней.

Домъ стоялъ на высотѣ и, съ высоты третьяго этажа, видно было полъ-города. Красныя и зеленыя крыши домовъ перемежались куполами церквей. Кресты, въ цѣпочкахъ, какъ въ золотой паутинѣ, свѣтились и сіяли въ яркихъ лучахъ. Синеватая полоска лѣса замыкала собой горизонтъ. Большая звѣзда высоко надъ лѣсомъ, дрожа и мигая, зажглась въ синевѣ.

Мирра встала, подошла къ столу и только тутъ замѣтила на немъ конвертъ оригинальнаго формата съ краснымъ Мефистофелемъ на мѣстѣ вензеля, надписанный рукой Костромитинова.

Она прочитала и положила записку съ удивленнымъ выраженіемъ, пожавъ плечами и задумалась на минуту. Потомъ открыла ящикъ стола, достала изъ него толстую тетрадь и вернулась къ окну.

Нѣсколько времени, примостившись на подоконникѣ, она перелистывала и перечитывала написанное. Хотѣлось писать и жаль было измѣнить положеніе. Не сходя съ окна, она подобрала ноги, согнула колѣни, положила на нихъ дневникъ и стала быстро писать нестирающимся карандашемъ, поминутно отрываясь, взглядывая въ окно и возвращаясь къ писанію.

За послѣднее время въ дневникѣ прибавилось не мало страницъ. Мирра почти не выѣзжала, не видала людей и чаще обыкновеннаго писала дневникъ, занося въ него все, до ничтожныхъ мелочей въ родѣ побѣды, одержанной изъ-за рамы, которую удалось заставить вынуть не въ положенное время, не испрашивая разрѣшенія управляющаго.

...«Я хотѣла выставить ее (писала она) главнымъ образомъ для того, чтобы не угарать. Я выбилась изъ силъ. Каждый день угаръ и затѣмъ эта жестокая боль. Ни угрозы, ни просьбы, ничто не помогаетъ. Ничего не имѣла бы противъ того, чтобы топить печи самой. Новый управляющій не отпускаетъ дровъ въ каминъ; на бѣду я согласилась перенести топку въ дѣвичью. Они замерзали зимой, а теперь тамъ у нихъ въ дѣвичьей хорошо. Вчерашнюю сцену, которую пришлось видѣть проходя мимо, въ отворенную дверь, не скоро удастся забыть. Бѣдная дѣвушка. Не можетъ быть больше сомнѣнія. Тетя Алина права. Что если она окажется правой и въ остальныхъ своихъ предсказаніяхъ! Нѣтъ, невозможно! Этого не можетъ быть!

Въ мысляхъ моихъ я раздѣляю свою жизнь на два отдѣльные періода: первый—когда все было можно, и теперешній, второй—когда ничего нельзя. Нельзя не угарать въ своей комнатѣ, нельзя ѣсть до сыта и располагать своимъ временемъ, какъ хочется, и на каждую прихоть, на каждое ничтожное желаніе одинъ вѣчный отвѣтъ: нельзя, нельзя, нельзя!

Почему это? Означаетъ ли это мое собственное безсиліе?..

Странно! А между тѣмъ бываютъ дни, когда я себя чувствую бодрой и сильной, способной защитить другого, болѣе слабаго человѣка, нежели я сама.

Настали весенніе, чудесные, теплые дни! Какъ хорошъ сегодняшній вечеръ! Я люблю закатъ, люблю этотъ мирный, тихій свѣтъ. Свѣте тихій...

Вчера прилетѣли жаворонки. Кто-то радуется на нихъ теперь въ нашемъ Васильевскомъ! Изъ подъ крыши прямо подъ моимъ окномъ выпорхнула сѣрая пташка, покружилась въ воздухѣ и исчезла изъ глазъ.

Отчего въ такіе дни больнѣй чувствуешь все, чего недостаетъ и чего нельзя? Казалось бы наоборотъ. Но у меня всегда было такъ. Хотѣлось бы этотъ тихій свѣтъ... видѣть его... улетѣть далеко...

Si oiseau j'étais—à toi je volerais

... Одна я... Одна...

...Какъ часто я горевала о томъ, что нѣтъ у меня младшихъ, маленькихъ брата, или сестры. Насколько полнѣй и счастливѣй была бы тогда моя жизнь. Я бы замѣнила имъ мать. Они стали бы называть меня матерью. Я не могу безъ волненія подумать о томъ, какъ нѣжный, дѣтскій голосокъ назвалъ бы меня, обращаясь ко мнѣ — мама! Я бы стала слѣдить за ихъ воспитаніемъ, причесывать, кормить, наряжать. Такъ мило теперь одѣваютъ

дѣтей, съ большимъ, огромнымъ бантомъ позади. И у меня былъ бы свой тогда, мой собственный бантъ!

Безтолковыя, безполезныя мысли! Мысли о жизни, а тамъ смерть. Смерть знакомая, ужасная, лишившая меня всего. И опять она здѣсь, въ двухъ шагахъ отъ меня.

Всю ночь я не могла сомкнуть глазъ. Всю ночь казалось мнѣ, что онъ войдетъ и броситъ мнѣ упрекъ въ томъ, что его оставили одного. Я одна находила это дурнымъ, я одна не должна была этого допускать. Мнѣ казалось, что я должна была встать и идти туда и быть тамъ около того страшнаго, бѣлаго стола. Ужасъ безумный, какого не было съ дѣтскихъ лѣтъ, когда я со словъ няни ожидала свѣтопреставленія каждую ночь, измучилъ меня и я забылась уже поутру.

Сегодня все устроилось слава Богу и я слышала чтеніе, проходя мимо дверей. Въ сѣняхъ прислонена къ стѣнѣ крышка гроба дубоваго съ галуномъ. Завтра думаютъ хоронить.

Скоро! Три дня тому назадъ мы вмѣстѣ возвращались домой. Что чувствовала его бѣдная, одинокая душа въ ту ночь, покидая тѣло?

Смерть была мгновенная, говорятъ они. Онъ не страдалъ. Кто это можетъ узнать! Мгновенная, минута одна. Да, но *какая* минута! И развѣ не бываетъ минутъ, которыя стоятъ годовъ! Напряженіе страданія въ высочайшей, невообразимой для ума степени, о которой можетъ дать понятіе только одна эта самая предсмертная минута... О ней не судить живымъ.

И какъ, повидимому, далека и какъ страшно близка она — смерть! Вотъ она здѣсь, подлѣ меня. Стоитъ наклониться, спустить ноги, допустить себя потерять равновѣсіе и... тоже одна минута, меньше... Можно вычислить съ точностью время паденія тѣла такого объема какъ мое.

Господи, что за мысли у меня! Заглянула внизъ и закружилась голова. Все похолодѣло внутри.

Нѣтъ, нѣтъ, я не хочу этого. Не хочу умирать! Я боюсь, боюсь этой одной минуты. Не нужно этого, не нужно смерти.

Скоро весна, скоро лѣто придетъ. И тепло. И какой воздухъ, какое небо! Заря во всю ночь...

Я люблю эту зарю, люблю весну, люблю это кроткое, свѣтлое небо! Боже, какъ хорошо! Какъ я люблю жизнь!»

И вся взволнованная, съ навернувшимися слезами непонятнаго для нея самой волненія, для котораго не было выхода, она встала съ окна, подошла къ столу и написала отвѣтъ на записку Костромитинова, исполняя его желаніе и назначила вечеръ, когда онъ могъ прійти.

XXXII.

Похороны, назначенные по обычаю на третій день, были отложены еще на день къ великому неудовольствію всего дома.

Изъ Тамбова была получена телеграмма, извѣщавшая о пріѣздѣ неожиданно появившагося родственника.

Жильцы роптали и громко высказывали свое неудовольствіе. Нужно было все, не успѣвшее еще исчезнуть изъ памяти, значеніе покойнаго, общее почтеніе, которое окружало его при жизни какъ старѣйшаго и почетнѣйшаго изъ квартирантовъ для того, чтобы примириться съ этой отсрочкой.

Видъ крышки гроба у дверей швейцарской, псалтирь и панихиды наводили тоску на всѣхъ.

Крышку взяли и перенесли въ прихожую просторнаго номера, который занималъ покойный, а панихиды продолжались своимъ чередомъ, собирая съ каждымъ разомъ все болѣе народу—массу молодежи, приходившей почтить память любимаго профессора.

Петръ Николаевичъ также былъ на утренней панихидѣ, назначенной для общаго удобства въ два часа.

Въ сущности онъ едва зналъ покойника. Они встрѣтились разъ въ жизни, были представлены другъ другу въ ученомъ засѣданіи ученаго общества и затѣмъ не видались болѣе. Но Вересовъ счелъ необходимымъ для себя быть тамъ, гдѣ перебывалъ въ эти дни весь N., тѣмъ болѣе, что у него было дѣло тутъ же въ домѣ. Ему нужно было видѣть Марію Евграфовну.

За послѣднее время они видались рѣже обыкновеннаго.

Петръ Николаевичъ по прежнему бывалъ въ домѣ Черенина, но оставался недолго и спѣшилъ въ редакцію, или домой, ссылаясь на работу, которая прибавилась у него по случаю болѣзни одного изъ постоянныхъ сотрудниковъ *Союза*. Ликвидація дѣлъ въ *Мѣсяцѣ* принесла съ собою также не мало хлопотъ, большая часть которыхъ обрушилась на него.

Несмотря на эти хлопоты, Миррѣ не удалось получить полутораста рублей, приходившихся на ея долю за окончаніе переводнаго романа, стоившаго ей большого труда.

Послѣ закрытія газеты, въ кассѣ редакціи нашлось всего нѣсколько десятковъ рублей, которые пришлось отдать хозяину квартиры. Типографія была наемная и также потерпѣла убытки. Сотрудники не получили ничего и для Костромитинова нашелся лишній поводъ иронизировать по поводу усердія литературныхъ поденщиковъ, безкорыстно работающихъ на пользу хозяина-редактора.

Вересовъ съ своей стороны старался найти примирительные элементы, надѣясь на возрожденіе газеты въ близкомъ будущемъ, причемъ

съ избыткомъ должны были покрыться, понесенныя всѣми, потери матеріальныя и нравственныя. Онъ горячо говорилъ Миррѣ о необходимости жертвъ и потерь въ свое время ради успѣха дѣла и того направленія, интересамъ котораго не переставала служить газета, за недолгое время своего существованія. Ему не стоило большого труда убѣдить Мирру считать эти сто пятьдесятъ рублей какъ бы пожертвованными ею въ пользу общаго дѣла и, какъ ни мало удобна была эта жертва по времени, въ виду разстройства собственныхъ ея дѣлъ, она помирилась съ потерей и не вспоминала о ней.

Въ вопросахъ этого рода Петръ Николаевичъ сохранилъ для нея по прежнему весь свой авторитетъ. И между тѣмъ въ отношеніяхъ его къ Марьѣ Евграфовнѣ въ теченіе этого времени произошелъ поворотъ, незамѣтный постороннему наблюдателю, но отчетливо сознававшійся самимъ Вересовымъ. Поворотъ этотъ выразился въ охлажденіи съ его стороны и, когда Вересовъ, возвращаясь къ прошлому, пробовалъ анализировать и экзаменовать самого себя, онъ легко находилъ обстоятельства, и время, ту первую минуту, съ которой можно было считать начало поворота и охлажденія.

Это случилось давно, въ тотъ самый день, когда онъ считалъ себя наканунѣ торжества и успѣха,—въ ночь, когда они возвращались съ концерта вдвоемъ на извощикѣ и послѣ того, какъ онъ позволилъ себѣ поцѣловать ея руку. Ему повидимому удалось затѣмъ оправдаться въ своемъ поступкѣ передъ Миррой, а также и въ глазахъ ея ближайшей пріятельницы. Отношенія возобновились по внѣшности все тѣ же, но въ душѣ его, въ числѣ оскорбительныхъ и почему-либо обидныхъ воспоминаній цѣлой жизни, мало было такихъ, которыя могли бы сравниться съ впечатлѣніемъ, произведеннымъ безмолвнымъ и удивленнымъ взглядомъ, какимъ посмотрѣла на него въ эту памятную ночь его спутница.

Всего обиднѣе было именно удивленіе. Никакіе упреки, гнѣвныя замѣчанія, цѣлая сцена, сдѣланная въ порывѣ негодованія, не могли сравниться съ дѣйствіемъ этого взгляда, почти наивнаго въ своемъ удивленіи передъ фактомъ, для котораго какъ бы не было и не могло быть объясненія и оправданія.

«Какъ будто бы я не человѣкъ и невозможно было увлеченіе съ моей стороны... Вполнѣ честное и искреннее... Хоть бы римской матронѣ смѣрить такимъ взглядомъ забывшагося раба. Чортъ возьми! Невозможно—такъ и не надо, не требуется невозможнаго. Обойдемся безъ невозможности. Не клиномъ же въ самомъ дѣлѣ сошелся свѣтъ!»

Извѣстно, что въ дѣлѣ борьбы за достиженіе намѣченныхъ цѣлей, люди раздѣляются на двѣ категоріи: одни, въ которыхъ затрудненія и препятствія возбуждаютъ только большую предпріимчивость и энергію, и другіе—менѣе энергичные, любящіе захватить и взять сразу и отступающіе при неудачѣ. При этомъ нужно замѣтить, что на тѣхъ, какъ и на другихъ одинаково охлаждающимъ образомъ дѣйствуетъ всегда сознаніе невозможности явной, признанной и безповоротной. Въ сущности это вполнѣ понятно и не должно быть иначе. Ни у кого не можетъ явиться желанія добиваться возможности снять луну съ неба и положить себѣ въ карманъ, попытаться измѣнить теченіе времени и ходъ небесныхъ свѣтилъ.

И затѣмъ, смотря по особенностямъ темперамента, разочаровавшись въ достиженіи невозможнаго, одни увлекаются погоней за новой, иногда также несбыточной мечтой; другіе утѣшаются скорѣй, берутъ, что поближе и попроще, и довольствуются тѣмъ, что окажется подъ рукой.

Петръ Николаевичъ на этотъ разъ сумѣлъ соединить въ себѣ обѣ категоріи. Въ ту же ночь, возвратившись изъ концерта и проведя ее безъ сна, онъ положилъ себѣ отказаться отъ невозможнаго и, уже не дробясь и не разбрасываясь, поставить себѣ задачей достиженіе цѣли въ другой области, способной также наполнить собою жизнь. Въ ожиданіи же можно было воспользоваться тѣмъ, что попадется по дорогѣ и найдется подъ рукой, забывъ о слишкомъ дорогой и недоступной красотѣ.

Забыть ее было однако же не легко. Не разъ въ теченіе этого времени онъ увлекался снова, готовъ былъ забыть о составленной себѣ жизненной программѣ и послѣ новыхъ неудачъ и новыхъ разочарованій возвращался къ ней. Мечта о невозможномъ, давно окрещенная имъ про себя *послѣднею вспышкой своей молодости*, не сразу уступила мѣсто честолюбиво-практическимъ замысламъ зрѣлаго человѣка, покончившаго счеты съ молодостью и вступавшаго на путь устройства собственной карьеры во что бы то ни стало, цѣною какихъ бы то ни было усилій и жертвъ.

Но время шло. Первыя жертвы были принесены, первые шаги сдѣланы и потребовали за собой новыхъ жертвъ и новыхъ шаговъ.

Успѣхи практической дѣятельности смягчали впечатлѣніе разочарованій въ другой области, возбуждая желаніе дальнѣйшихъ успѣховъ, болѣе прочныхъ и осязательныхъ.

Редакція *Союза*, куда, казалось еще такъ недавно, онъ вошелъ чужимъ человѣкомъ, привыкала за это время считать его своимъ, соображаясь съ его мнѣніями, руководствуясь его симпатіями, незамѣтно съ каждымъ днемъ все сильнѣй подчиняясь его вліянію.

Большинство *Союзниковъ*, по мнѣнію Петра Николаевича, какъ и вообще большинство спо-

собныхъ русскихъ людей, въ числѣ своихъ достоинствъ не досчитывались выдержки, стойкой энергіи и практической сметки, безъ которыхъ мудрено доставить успѣхъ литературному, какъ и всякому другому дѣлу.

Послѣ первыхъ лѣтъ существованія, когда для публики служили магнитомъ знакомыя и любимыя *имена*, журналъ стали упрекать въ излишней солидности и безцвѣтности. Имена, въ видѣ приманки разъ въ годъ появлявшіяся въ январскихъ книжкахъ, оказывались недостаточными для того, чтобы удержать прежнихъ и не привлекали болѣе новыхъ подписчиковъ. Подписка, оживленная и обѣщавшая въ декабрѣ, неожиданно замялась въ январѣ и едва-едва съ разсрочками за поручительствомъ казначеевъ, съ уступками и даровыми экземплярами, перетянулась на февраль. Когда же въ мартѣ окончательно подвели итоги и сведена была общая сумма, оказался недочетъ, правда незначительный, всего въ нѣсколько экземпляровъ, но все же недочетъ противъ прошлаго года, не обѣщавшій ничего хорошаго въ будущемъ.

Причиной всего, по мнѣнію Петра Николаевича, открыто и горячо высказанному имъ въ собраніи редакціи, была неправильная постановка журнала, ненужный балластъ серьезныхъ, такъ называемыхъ профессорскихъ статей и напротивъ недостатокъ въ руководящихъ статьяхъ по животрепещущимъ современнымъ вопросамъ, избытокъ серьезнаго и недостатокъ легкаго чтенія. Вересовъ подкрѣплялъ свои доводы общей характеристикой современнаго читателя, по обыкновенію остроумной и блестящей.

Публика, по его словамъ, искала въ журналѣ прежде всего доступнаго и разносторонняго обсужденія интересовъ минуты и затѣмъ—развлеченія, оставляя неразрѣзанными серьезныя поученія и статьи.

Смущенные и пріунывшіе пайщики *Союза*, въ виду очевидности факта—уменьшенія подписки, соглашались, не находя возраженій и единственный протестъ онъ встрѣтилъ, заранѣе ожидая его, со стороны секретаря редакціи—Анны Михайловны Дорожинской.

Протестъ по своей горячности далеко превзошелъ самое заявленіе.

По мнѣнію Анны, настоящее положеніе не могло возбуждать опасеній относительно будущаго. Уменьшеніе подписки, само по себѣ слишкомъ незначительное, чтобы считаться съ нимъ, могло быть объяснено совершенной случайностью. Странно было приносить въ жертву случайности направленіе журнала, послѣ того, какъ онъ просуществовалъ болѣе четырехъ лѣтъ, успѣлъ выработать себѣ опредѣленную физіономію и создался не по иниціативѣ и желанію отдѣльнаго лица, а по мысли кружка людей близкихъ, спаянныхъ между собой не одними только паями и матеріальными выгодами.

До этихъ словъ все шло хорошо и редакція въ полномъ составѣ, съ редакторомъ во главѣ, внимательно выслушала рѣчь секретаря, не прерывая и не дѣлая возраженій. Но на словахъ о подпискѣ поднялись голоса и заявленія, что подписка, помимо матеріальныхъ выгодъ, сама по себѣ не можетъ не служить своего рода термометромъ, мѣриломъ успѣха журнала у публики. Какъ бы то ни было, журналъ издается не для собственнаго самоуслажденія высокими цѣлями, а для публики, которая уже по тому самому является единственнымъ цѣнителемъ и судьей.

Мнѣнія раздѣлились.

Анна продолжала стоять на своемъ, утверждая, что уважающій себя органъ не можетъ измѣнять самому себѣ, подлаживаясь къ измѣнчивымъ вкусамъ толпы; что не онъ долженъ спускаться къ ней, а наоборотъ—стараться ее поднять до себя. Отъ профессорскихъ работъ можно было требовать болѣе живого, популярнаго изложенія, не исключая, однако, важнаго отдѣла серьезныхъ, научныхъ статей.

За позднимъ временемъ вопросъ оставленъ былъ открытымъ и всѣ разошлись, каждый оставаясь, какъ водится, при собственномъ мнѣніи.

Но и дальнѣйшія обсужденія не повели къ соглашенію.

Послѣднія редакціонныя засѣданія происходили безъ участія Анны Михайловны. Она не могла присутствовать на нихъ по случаю болѣзни сына и болѣе недѣли не приходила въ редакцію. Письменные запросы, обращенные въ первое время отсутствія къ одному изъ ближайшихъ товарищей сотрудниковъ, оставались безъ отвѣта и полученный, наконецъ, отвѣтъ поразилъ ее своею уклончивостью. Но болѣзнь была серьезная, ребенокъ нѣсколько дней оставался между жизнью и смертью и всѣ мысли и опасенія, все, кромѣ ужаса передъ угрожавшей возможностью потери, вылетѣло у нея изъ головы. Въ редакціи пришлось на время замѣнить ее и дѣловыя сношенія прекратились совершенно. Она слышала отъ Дарьи, что кое-кто по временамъ забѣгалъ узнавать о здоровьѣ Мити, но сама не отходила отъ постели и не видала никого, кромѣ докторовъ.

Когда опасность миновала и она въ первый разъ пришла въ редакцію, оставивъ все еще хворавшаго мальчика на попеченіе Бетти Кернъ, Анна тотчасъ же замѣтила нѣчто новое и необычайное въ отношеніи къ себѣ окружающихъ.

На разспросы о засѣданіяхъ ей отвѣчали неохотно. Всѣ какъ-то съ особенной бережью, какъ бы въ присутствіи трудно-больного, разговаривали съ нею и при ней, переводя разговоръ съ дѣловыхъ вопросовъ на болѣзнь и здоровье ея сына и ея самой.

По свойственной ей живости, не откладывая ни на минуту, Анна только что собралась было обратиться за объясненіями того, что все это значило, къ одному изъ присутствовавшихъ на лицо сотрудниковъ, когда ей пришли доложить, что пріѣхалъ редакторъ и приглашалъ ее къ себѣ въ кабинетъ.

Она не успѣла предложить вопроса, встала и пошла въ знакомую пріемную.

Въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ изъ-за спущенной портьеры раздавались голоса, оживленныя восклицанія. Переговоры продолжались недолго и вернувшись, Анна, къ удивленію своему, никого уже не застала въ редакціонной комнатѣ.

Содержаніе разговора, происходившаго въ кабинетѣ, было очевидно извѣстно всѣмъ и предлагать вопросы не представлялось надобности.

Анна съ минуту простояла молча, не двигаясь съ мѣста, посреди комнаты.

Кругомъ въ смежныхъ помѣщеніяхъ было также тихо, не раздавалось голосовъ. Очевидно, всѣ разошлись ранѣе обычнаго времени.

У нея тоже вдругъ явилось желаніе уйти, бросить все, сказаться больной. Въ этомъ не было бы даже притворства и преувеличенія. Она чувствовала себя усталой, неоправившейся еще послѣ пережитыхъ тревогъ, и впечатлѣніе удара, только что перенесеннаго, было тяжелѣе обыкновеннаго.

Лицо ея было мрачно. Анна стояла, оглядывая опустѣлую комнату.

Въ продолженіе четырехъ лѣтъ она бывала здѣсь каждый день, одна женщина посреди мужчинъ, добросовѣстно, насколько хватало умѣнія, исполняя взятую на себя работу, приглядываясь къ ихъ мужскимъ пріемамъ, ихъ работѣ и по совѣсти не находя превосходства передъ собою. И вотъ они исключали ее изъ своей среды.

Протестовать было безполезно, апеллировать некому. Оставалось одно—покориться.

Она не двигалась съ мѣста.

Худые пальцы, захвативъ корешокъ счетной книжки (она машинально унесла ее съ собой въ кабинетъ), отрывали обтрепавшійся уголъ переплета; наклонивъ голову, она, казалось, съ величайшимъ вниманіемъ слѣдила за движеніями своихъ пальцевъ, не видя ничего передъ собой.

Въ передней прозвонилъ колокольчикъ.

Анна вздрогнула и подняла голову.

Въ былое и можетъ быть еще недавнее время ей ничего не стоило бы, дѣйствительно, бросить все, убѣжать, наговорить рѣзкихъ и рѣшительныхъ словъ по адресу «патрона» и «Союзниковъ». Первая минута была тяжела, но она пережила ее.

Звонокъ повторился.

Послышался незнакомый голосъ посѣтителя и знакомый отвѣтъ швейцара на вопросъ:—какъ пройти въ редакцію?

Анна разомъ очнулась отъ задумчивости.

«Да, такъ вотъ оно какъ!... Вотъ какъ. Ну и что же теперь? Да, вотъ это... подписчики.

Она пригладила рукой переплетъ и положила книжку. Потомъ, не глядя въ зеркало, оправила волосы, подошла къ письменному столу, привычнымъ движеніемъ придвинула рабочій стулъ, потянула къ себѣ бумаги и, поднявъ голову съ выжидающимъ выраженіемъ при видѣ входившаго посѣтителя, въ послѣдній разъ начала свои секретарскія занятія.

XXXIII.

Отстоявъ панихиду въ душной, переполненной народомъ комнатѣ, Петръ Николаевичъ тутъ же повидался и переговорилъ кое-съ кѣмъ изъ знакомыхъ, передалъ три рубля на вѣнокъ (вѣнки въ то время начинали уже входить въ моду) молодому человѣку, повидимому студенту, игравшему роль распорядителя и, освѣдомившись въ которомъ часу завтра выносъ, удалился ранѣе другихъ.

Онъ перешелъ корридоръ съ одного конца на другой и постучался у дверей девятаго номера.

Отвѣта не было.

Вересовъ осторожно потянулъ незапертую дверь.

Ему представилась не совсѣмъ обычная картина, которая освѣжающе подѣйствовала на него послѣ только что видѣннаго на другомъ концѣ,

На полу первой комнаты на колѣняхъ, въ почти лежачемъ положеніи, сидѣла горничная Оля и рядомъ съ нею Марья Евграфовна. Обѣ, пригнувъ головы, заглядывали въ морду крошечному котенку, котораго поили съ блюдечка молокомъ.

Сѣрый котенокъ съ розовымъ носомъ переступалъ лапками, фыркалъ и захлебывался молокомъ, видимо не привыкнувъ еще дѣйствовать самостоятельно. Его совали мордой въ блюдце и ободряли ласковыми понуканіями.

— Не пьетъ!

— Будетъ пить. Не бойсь, научится, какъ ѣсть захочетъ.

— Бѣдный! Онъ боится вѣрно. Кушай, маленькій мой, не бойся. Милый какой!

На шорохъ и скрипъ двери дѣвушки подняли головы.

Оля ахнула и мигомъ вскочила.

Марья Евграфовна встала, взяла на руки котенка и передала Олѣ съ приказаніемъ унести прочь.

— Да, вотъ за какимъ дѣломъ вы застаете меня,—сказала она, краснѣя слегка и приводя въ порядокъ разбросанныя вещи. — Принесли мнѣ сегодня. Хочу попробовать оставить здѣсь.

Что нибудь живое. Слишкомъ тихо и пусто кругомъ,—пояснила она.

«Ого, барышня, первое предостереженіе! Первый признакъ стародѣвичества», подумалъ про себя Петръ Николаевичъ, стараясь не подать виду и въ то же время зорко присматриваясь къ перемѣнѣ въ лицѣ барышни.

Онъ не принадлежалъ къ числу мужчинъ, которые считаютъ женщину молодою, пока она не достигла еще четырнадцатилѣтняго возраста. Это не мѣшало ему съ особымъ чувствомъ, не лишеннымъ въ нѣкоторой степени злорадства, отмѣтить про себя, въ первый разъ бросившіеся ему въ глаза при утреннемъ освѣщеніи, признаки увяданія первой свѣжести и юной красоты и сдѣлать это заключеніе съ тою поспѣшностью, съ какою вообще охотно дѣлаютъ его мужчины, считая почему-то свѣжесть и молодость обязательными для женщины и ни мало не обязательными для самихъ себя.

Подвижное, за послѣднее время пополнѣвшее лицо его ничѣмъ не выдало, однако, мимолетныхъ мыслей и обычное добродушіе слышалось въ его голосѣ, когда онъ сказалъ:

— Что-жъ, отличная мысль! Я самъ люблю животныхъ. Зачѣмъ вы приказали унести?

— Вы... оттуда?—Не отвѣчая на вопросъ, спросила Мирра, вдругъ почувствовавъ запахъ ладана, принесенный имъ съ собой.

Разговоръ зашелъ, какъ было со всѣми въ эти дни, о внезапной смерти и покойникѣ.

Вересовъ говорилъ о немъ теперь какъ о близкомъ человѣкѣ, обладавшемъ выдающимися достоинствами, которыя, по его словамъ, недостаточно умѣли цѣнить.

— Да, теперь поймутъ кого потеряли,—говорилъ онъ, присѣвъ бокомъ на подоконникъ открытаго окна, перевѣшиваясь и выглядывая въ окно, чтобы удобнѣе разсмотрѣть публику, возвращавшуюся съ панихиды и сплошною, черною массой протянувшуюся черезъ дворъ.—Что дѣлать! Нѣтъ пророка въ своемъ отечествѣ, при жизни по крайней мѣрѣ. И нигдѣ это вѣрнѣйшее изъ изреченій не оправдывается такъ, какъ въ Россіи у насъ. Посмотрите, какая толпа валитъ. А много ли ихъ было у него за эту послѣднюю болѣзнь...

— Да онъ теперь не былъ боленъ,—возразила Мирра, невольно вспоминая, что не слыхала раньше и отъ Петра Николаевича о посѣщеніяхъ старика, которому дѣйствительно случалось часто хворать и, по словамъ Оли, по недѣлямъ оставаться одному. Но ей вообще становился непріятенъ этотъ разговоръ и она поторопилась перемѣнить его.

— Много знакомыхъ было?—спросила она, чтобы начать съ чего нибудь.

— Да почти все знакомые. Изъ дамъ впрочемъ всего одна Лидія Алексѣевна.

Мирра вопросительно взглянула на него.

— Дольникова,—пояснилъ Вересовъ и всталъ съ окна.

Марья Евграфовна никогда не могла дать себѣ яснаго отчета о тѣхъ отношеніяхъ, которыя существовали между этими двумя людьми—Вересовымъ и Дольниковой, становясь на точку зрѣнія Вересова.

Повидимому, отношеніе его къ актрисѣ-любительницѣ, сдѣлавшей своей жизненной спеціальностью участіе въ музыкально-литературныхъ предпріятіяхъ съ благотворительными цѣлями, было главнымъ образомъ ироническое. Онъ нерѣдко подшучивалъ и даже явно подсмѣивался надъ нею. И въ то же время было очевидно, что между ними обоими давно установились и поддерживались неизмѣнно отношенія другого рода на почвѣ общихъ дѣлъ и общихъ, постоянныхъ, живыхъ и близкихъ интересовъ. По случайнымъ отрывкамъ разговоровъ, Мирра могла судить, что разговоры происходили между ними нерѣдко, такъ же какъ и свиданія и все это въ связи съ насмѣшливымъ и недовольно уважительнымъ отношеніемъ къ ней какъ женщинѣ, какъ-то плохо соединялось въ ея представленіи.

У нея вдругъ явилось желаніе воспользоваться случаемъ и выяснить себѣ это недоразумѣніе. Она не любила Дольникову и не могла понять, какъ можно было имѣть серьезное дѣло съ неискреннимъ, фальшивымъ человѣкомъ, какимъ, со времени эпизода въ концертѣ со стихотвореніемъ, она не переставала считать знаменитую и благотворительную Лидію Алексѣевну.

Мирра не сѣла на этотъ разъ, какъ бывало обыкновенно въ присутствіи близкихъ людей, къ рабочему столу, чтобы, пользуясь разговоромъ, заняться шитьемъ, для котораго у нея не оставалось другого времени.

Послѣдніе дни она чувствовала себя слабой и утомленной. Помѣстившись на диванѣ въ углу съ подушками, она попросила закрыть окно и съ несвойственною ей насмѣшливою раздражительностью обратилась къ своему гостю.

— Такъ вотъ что! Единственная дама! Я не ожидала встрѣтить ее здѣсь. Въ моемъ воображеніи имя Лидіи Алексѣевны такъ тѣсно связано съ музыкой и благотворительностью, что я какъ то не могу представить ее себѣ... безъ музыки.

Вересовъ, зазвенѣвъ рамой, заперъ окно и ходилъ по комнатѣ.

— Не долюбливаете вы ее, я вижу, по прежнему. Чѣмъ нибудь еще она провинилась передъ вами, или вы все еще не можете простить ей ея концертнаго преступленія?

— Что вы не сядете, Петръ Николаевичъ,—вмѣсто отвѣта спросила она, слѣдя за нимъ глазами въ то время, какъ онъ переходилъ изъ одного угла комнаты въ другой, какъ бы не находя себѣ мѣста.

Вересовъ казалось дѣйствительно не находилъ его. Онъ давно не былъ и не привыкъ бывать въ эту пору дня въ комнатѣ Марьи Евграфовны. Въ первое время она подумала, что онъ зашелъ на минуту съ панихиды съ тѣмъ, чтобы сейчасъ же уйти; но онъ не выказывалъ этого намѣренія. Онъ прохаживался взадъ и впередъ, присаживаясь въ разныхъ мѣстахъ и наконецъ помѣстился удобнѣе въ красномъ креслѣ, напротивъ дивана, по другую сторону стола. Курить было нельзя при закрытомъ окнѣ и онъ не рѣшился просить позволенія, взглянувъ на лицо хозяйки. По привычкѣ, чтобы занять руки, Петръ Николаевичъ захватилъ первую попавшуюся бездѣлушку и сталъ вертѣть ее, слушая разсказъ о преступленіи Дольниковой, которому придавалось теперь новое освѣщеніе. О немъ говорилось такъ, какъ будто бы все дѣло произошло не далѣе какъ вчера.

— Дѣло не въ прощеніи. Разумѣется, мое прощеніе не можетъ интересовать ее. Но этотъ случай далъ мнѣ возможность узнать то, чего безъ него я конечно не узнала бы въ десять лѣтъ знакомства. Представьте себѣ, напримѣръ, человѣка, который носилъ парикъ такъ искусно, что вамъ и въ голову не могло придти, что это не собственные волосы,—оживляясь, продолжала между тѣмъ Марья Евграфовна. — И вдругъ въ одинъ прекрасный день въ машинкѣ что нибудь испортилось и вы увидали—голый черепъ. Какъ ни старайтесь потомъ, вы никогда не забудете и не представите уже себѣ, что это настоящіе локоны. Черепъ останется передъ глазами навсегда. Можно удивляться, что не видали его раньше! Да и вообще въ этой исторіи, мнѣ кажется не могло быть двухъ мнѣній и такъ какъ одна была права,—другая, безъ сомнѣнія, виновата...

Петръ Николаевичъ мысленно не могъ не подивиться живучести воспоминаній и женской злопамятности относительно пустяшнаго по его мнѣнію случая, который самъ онъ съ трудомъ припомнилъ и почти успѣлъ позабыть. Подробное обсужденіе его заднимъ числомъ представляло мало интереснаго и онъ уже раздумывалъ о томъ, какимъ образомъ дать другое, желательное для него направленіе разговору, когда вдругъ неожиданная мысль блеснула у него въ умѣ.

— *Права, виновата!*— съ живостью повторилъ онъ.—Можно подумать, что мы находимся въ окружномъ судѣ, или по крайней мѣрѣ въ камерѣ мирового судьи. Что за общая дамская наклонность къ прокурорскому надзору и терминологіи. А кстати, знаете, я убѣжденъ, что если бы женщины получили право быть присяжными, число обвинительныхъ приговоровъ возросло бы значительно. Да ужъ вѣрно! Непремѣнно съ. Ну какъ же нѣтъ! Вотъ хоть бы на этотъ разъ. Вы, конечно, вынесли бы обвинительный приговоръ *по дѣлу Дольниковой?* — спросилъ онъ, улыбаясь и поворачивая въ рукахъ деревянный разрѣзной ножъ въ видѣ листика, какіе привозятъ путешественники изъ Швейцаріи.

Лицо Мирры выразило непреклонность, вполнѣ соотвѣтственную обвинительному приговору.

— По моему, она поступила дурно. Сталобыть...

— Виновата? Вотъ это *сталобыть* нѣсколько преждевременно, Мирра Евграфовна. Вина была, допустимъ это, но чтобы судить справедливо... Да вотъ представьте себя, въ самомъ дѣлѣ, въ положеніи присяжнаго и какъ бы вы стали судить ее—ту же госпожу Дольникову. Вы бы осудили ее, обвинили бы безъ смягчающихъ обстоятельствъ? Вы слыхали объ обычаѣ уродовать ноги китайскимъ женщинамъ? Что сказали бы вы о человѣкѣ, который обвинилъ бы въ этомъ сами бѣдныя, обезображенныя ноги, а не башмаки и не тѣхъ, кто загналъ ихъ въ эти башмаки?

— Да, но ноги все же нельзя назвать иначе, какъ уродливыми,—усмѣхаясь сказала Мирра.

Новѣйшія теоріи преступности и невмѣняемости, постольку, какъ онѣ появлялись въ популярныхъ статьяхъ и журналахъ, были знакомы ей. Она стѣснялась и несвободно владѣла терминологіей, но мысль свою отстаивала горячо, рѣшительно отказываясь подвести подъ извѣстную теорію *обвинительный актъ по дѣлу Дольниковой,* какъ, продолжая шутку, выражался Петръ Николаевичъ. Ее удивляла настойчивость, съ которой Вересовъ, не мѣняя шутливаго тона, доказывалъ необходимость оправданія, подкрѣпляя по обыкновенію свои мысли ссылками на авторитеты и знаменитости.

— Ломброзо... Нѣтъ, почему же онъ? — возражала Марья Евграфовна.—Это была моя любимая теорія давно, когда я не слыхала даже и его имени. Хорошо, разумѣется, вѣрить тому, что нѣтъ преступныхъ, а есть заблуждающіеся, несчастные и больные люди. Но до сихъ поръ, когда я думала объ этомъ сама, мнѣ представлялись несчастными тѣ, про кого народъ нашъ говоритъ, называя ихъ *несчастненькіе.* Да, вотъ тѣ, которыхъ водятъ по улицѣ въ кандалахъ и сѣрыхъ халатахъ съ заплатками. Я понимаю, что нельзя обвинять ихъ. Они ничего не знали, ничего не видѣли, во всю жизнь свою не слыхали можетъ быть живого слова. Но другіе, тѣ, которые все знали и все слышали! Вы, я и та же Дольникова... Неужели возможно примѣнить къ намъ одну мѣрку съ ними. Я полагаю, что если мы дѣлаемъ дурное,—мы должны и отвѣчать за него. Неправда ли?

Петръ Николаевичъ, играя ножичкомъ, шевелилъ имъ, откидывая назадъ сѣдѣющія кудри, слушалъ съ улыбкой и выжидалъ, пока она

кончитъ. Онъ отличался, рѣдкимъ среди русскихъ людей, достоинствомъ — умѣньемъ въ спорѣ позволять договаривать и выслушивать до конца своего противника.

— Мы, т. е. не лично мы съ вами, но мы — общество — должны отвѣчать за тѣ общественно-политическія условія, въ которыя мы ставимъ отдѣльную личность, — безъ запинки, тѣмъ самымъ тономъ, которымъ онъ читалъ публичныя лекціи проговорилъ Вересовъ. — Свою долю отвѣтственности, какъ члены этого общества, въ этомъ смыслѣ мы должны нести на себѣ. А затѣмъ въ каждомъ отдѣльномъ человѣкѣ—проэкзаменуйте любого — независимо отъ того, слыхалъ ли онъ или нѣтъ живыя слова и моральныя поученія, — живетъ убѣжденіе въ томъ, что лично онъ ни въ чемъ не виноватъ.

Мирра подалась впередъ и сдѣлала движеніе, желая возразить, но Вересовъ не замѣтилъ его.

— Помилуйте! Да развѣ отъ насъ зависѣло до сихъ поръ создать условія жизни, среди которыхъ приходилось развиваться съ дѣтства, съ юношескихъ лѣтъ? Развѣ въ нашихъ силахъ предотвратить тѣ случайности, которыя иногда кореннымъ образомъ вліяютъ на наши понятія, умственныя и душевныя привычки? Человѣкъ дѣлается такимъ, потому что неизбѣжно, роковымъ образомъ не можетъ быть инымъ.

— Да, но что же... Какъ же быть въ такомъ случаѣ?

— Что дѣлать и какъ быть! Да, это вопросъ! Старый вопросъ, — сказалъ Вересовъ, нахмурившись и съ укоризненнымъ видомъ, какъ будто виновные въ старости этого вопроса находились передъ нимъ на лицо.

— Сколько бы ни закрывали глаза, рано или поздно придется сосчитаться и отвѣтить на него. И какой будетъ отвѣтъ? Я лично... Вамъ я уже говорилъ и готовъ повторить, какъ говорю и повторяю это когда могу и гдѣ могу и кому только могу, — съ особенною, нѣсколько даже театральною выразительностью продолжалъ Петръ Николаевичъ.

— Вы вонъ пренебрежительно относитесь къ политическимъ убѣжденіямъ и учрежденіямъ, ссылаете ихъ куда то на послѣднее мѣсто, на задній дворъ. Тѣмъ не менѣе въ отвѣтѣ, который даетъ будущее, оно найдетъ силу свою въ нихъ. Нужно расшнуровывать, гдѣ возможно, башмаки, чтобъ не было китайскихъ ногъ. Нужно измѣнить общественно-политическія учрежденія такъ, чтобы отдѣльная личность — та же Дольникова могла получить разумное, нормальное развитіе, не уродуя и не калѣча себя ни въ ту, ни въ другую сторону. Нѣтъ жертвъ слишкомъ дорогихъ для того, чтобы прямо или косвенно способствовать достиженію этой цѣли, такъ какъ нѣтъ другого пути. Нѣтъ и не можетъ быть. Виноватъ! Спѣшу оговориться: я лично не вижу и не признаю возможности другого пути.

Вересовъ коротко вздохнулъ и откинулся въ красномъ креслѣ.

Мирра не сразу собралась съ мыслями, чтобы отвѣтить ему.

Затронутые вопросы касались области ея самыхъ дорогихъ, задушевныхъ мыслей. Многое въ нихъ оставалось неяснымъ для нея самой и бывали дни, когда эта неясность и неопредѣленность мучительно давали себя чувствовать. Она искала разрѣшенія и отвѣта у любимыхъ авторовъ, въ разговорахъ и спорахъ съ близкими людьми, каждый разъ убѣждаясь, что та же неясность и сбивчивость была также и у большинства, съ тою разницею, что другіе спокойнѣе переносили и повидимому не тяготились этимъ состояніемъ.

По странной случайности разговоръ на эту тему въ первый разъ съ такой опредѣленностью зашелъ у нея съ Петромъ Николаевичемъ. Ей все не удавалось еще вполнѣ уловить его мысль. Несомнѣнно было одно: на вопросы этого рода онъ успѣлъ выработать себѣ опредѣленный, установившійся взглядъ, безъ колебаній и сбивчивой неясности, по его словамъ, строго отвѣчавшій тому, что онъ любилъ называть своей *доминантой*, своей *идеей*, дававшей ему силу жить.

Мирра положила локти на столъ и, прижавъ ладони къ вискамъ, съ минуту молча всматривалась въ его лицо.

Оно ничего не выигрывало отъ краснаго фона кресла. Въ этомъ лицѣ не было ничего того, чего ищутъ женщины и любятъ находить въ герояхъ своихъ романовъ — обаянія красоты, загадочнаго выраженія глубокихъ глазъ. Красный фонъ бросалъ какъ бы усиленно грубый отблескъ на рѣзкія и безъ того, тяжелыя черты. Но живые, проницательные глаза безъ всякой загадочности смотрѣли умнымъ и твердымъ взглядомъ человѣка, который знаетъ чего хочетъ самъ и не затруднится объяснить это другимъ.

И она снова съ оживившеюся надеждой обратилась къ нему съ своими вопросами и за разъясненіями, и онъ принялся объяснять, отвѣчая на сбивчивые женскіе вопросы, приводя новые, убѣдительные доводы, въ доказательство своей мысли и правоты.

Утренніе часы считались рабочимъ временемъ Марьи Евграфовны; никто не входилъ въ комнату и не прерывалъ бесѣды. Петръ Николаевичъ по привычкѣ вскакивалъ съ кресла, прохаживался взадъ и впередъ и снова возвращался на прежнее мѣсто. Одну минуту Миррѣ начинало казаться, что не одинъ споръ самъ по себѣ занималъ его, но что была другая, посторонняя, затаенная цѣль, заставлявшая его

такъ усиленно настаивать на своей мысли. Она не могла ее угадать, но начинала уже предвидѣть, что разъясненія и на этотъ разъ не приведутъ ни къ чему и, если имъ и удастся понять, то во всякомъ случаѣ не придется убѣдить другъ друга.

— Нѣтъ! Не могу. Я *такъ* не могу,—со вздохомъ, печально, но рѣшительно сказала она, выслушавъ до конца.

Вересовъ только что эффектнымъ оборотомъ, на дѣйствіе котораго онъ особенно расчитывалъ, закончилъ новый, неотразимый по его мнѣнію, аргументъ и въ позѣ оратора, опирающагося на каѳедру, опершись ладонями на столъ и слегка наклонившись къ ней, съ выжидающимъ выраженіемъ смотрѣлъ на нее. Оживленіе исчезло съ его лица при ея послѣднихъ словахъ. Онъ чувствовалъ, что начиналъ уставать.

— Что же собственно затрудняетъ васъ? Невозможность примѣнить прокурорскую терминологію?—освѣдомился онъ съ усмѣшкой, выпрямляясь и отходя отъ стола съ оттѣнкомъ нетерпѣнія, котораго не сумѣлъ скрыть.

Но она не замѣтила ничего.

— Не будемъ шутить пожалуйста. Я не шучу,—сказала она такимъ тономъ, что у него улыбка тотчасъ же сошла съ лица и замѣнилась еще разъ внимательнымъ выраженіемъ.—Вы не повѣрите, какіе это важные и трудные вопросы для меня. У васъ есть цѣлая обдуманная теорія. У меня нѣтъ теоріи, хотя я и много думала.

— Разскажите, какъ вы думали,—подавивъ вздохъ, предложилъ еще разъ Вересовъ.—Теорію выведемъ сообща.

— Хорошо, я постараюсь разсказать,—отвѣчала она просто, не замѣчая его нетерпѣнія и молчала съ минуту, видимо собираясь съ мыслями.—Все это время, что мы здѣсь съ вами говоримъ, вы указывали до сихъ поръ только на одно: на общественныя формы и политическія учрежденія. Я знаю, что они имѣютъ значеніе, но они не въ нашей власти, мы не можемъ измѣнить ихъ, хотя бы и находили это нужнымъ и необходимымъ. Измѣнить же самихъ себя, работать надъ самимъ собою мы можемъ всегда. И вотъ, представьте себѣ, если человѣкъ самъ подумаетъ объ этомъ и найдетъ себя виноватымъ. Да, непремѣнно виноватымъ, иначе нельзя. Это главное, это прежде всего,—настойчиво подтвердила она, не давая перебить себя.—Но затѣмъ онъ,—этотъ виноватый человѣкъ—пожелаетъ исправиться, преодолѣть въ себѣ дурное и сдѣлаться хорошимъ, не ожидая, пока измѣнятся политическія учрежденія вокругъ него. Если найдется не одинъ такой, а нѣсколько, много такихъ людей и своимъ примѣромъ они подѣйствуютъ хорошо на другихъ, на цѣлое общество и оно мало по-малу все измѣнится къ лучшему. Тогда среди него также какъ исключеніе будутъ оставаться дурные, безнравственные люди. Не правда ли? Развѣ это не болѣе вѣрный путь? Ждать всего отъ себя, отъ своихъ личныхъ усилій, а не отъ того, что не въ нашей волѣ и не зависитъ отъ насъ.

Петръ Николаевичъ махнулъ рукой, все еще не выпуская швейцарскаго ножичка. Было ясно послѣ двухчасового разговора, что приходилось махнуть и на возможность убѣдить ее въ чемъ-нибудь, обратить въ свою вѣру, какъ онъ любилъ выражаться въ подобныхъ случаяхъ. Дипломатическая подготовка не привела ни къ чему. Приходилось дѣйствовать рѣшительно и прямо приступить къ главной цѣли разговора и своего посѣщенія.

— Хороша эта пѣсня, да долга больно, Мирра Евграфовна,—заговорилъ онъ снова, уставившись передъ нею у стола противъ окна, на фонѣ котораго обрисовалась его плотная, пополнѣвшая фигура.—А вотъ у насъ въ Малороссіи пословица говоритъ: «*доки солнце взійде, роса очи выпьстъ*». Покуда мы съ вами будемъ заниматься хорошими примѣрами, самоисправленіемъ да самоусовершенствованіемъ, будемъ ощипываться да охорашиваться по перышку, не было бы гдѣ изъяну противъ нравственнаго совершенства—анъ гляди ужъ и поздно будетъ, позиція окажется занятой и міръ заполонятъ не госпожи Дольниковы даже, а хуже—господа...

Онъ хотѣлъ сказать Костромитиновы, но во время удержался, взглянувъ на лицо Мирры.

Лицо было серьезно и печально; ему оно показалось недовольнымъ.

Вересовъ вынулъ изъ кармана часы и, не мѣняя тона, какъ бы продолжая прежнія возраженія, обратился къ Марьѣ Евграфовнѣ.

— Разговоръ нашъ такого рода, что его можно было бы продолжать до вечера, пожалуй хоть и до утра. Сюда же можно отнести свободу воли и другое... вообще этическіе вопросы. Какъ-нибудь еще разъ вернемся ко всему этому непремѣнно. А теперь боюсь поздно. Опоздалъ я, бѣжать надо,—сказалъ онъ, не дѣлая, однако, попытки къ бѣгству, попрежнему стоя у стола и заслоняя собою окно.—Я собственно къ вамъ, Мирра Евграфовна, по дѣлу пришелъ. И дѣло-то непріятное такое,—прибавилъ онъ, послѣ минутной паузы и снова остановился.

Что-то дрогнуло и сжалось въ груди у Мирры.

«Значитъ вѣрно. Есть что-то. Я знала»,—подумала она и насторожилась, поднявъ голову, но не могла разглядѣть его лица, которое оставалось въ тѣни. Видны были только оживленные, блестѣвшіе глаза.

— Новостью это для васъ, впрочемъ, едва ли можетъ быть и вѣроятно Анна Михайловна...

— Я не видала эти дни Анну Михайловну,—

прервала его Мирра, чувствуя какъ все скорѣй начинало биться ея сердце и вдругъ вспомнила, что она точно эти дни не видѣла Анну, что не состоялась ихъ предполагавшаяся поѣздка въ театръ и не было даже обычныхъ сношеній черезъ посредство Дарьи за послѣдніе два дня.

Вересовъ снова захватилъ со скатерти швейцарскій листъ и придалъ ему быстрое, вращательное движеніе.

— Нѣтъ, я такъ это сказалъ... Это мое предположеніе. Я думалъ, что при той близости, которая существуетъ между вами, разговоръ могъ быть...

— Разговоръ о чемъ?

— О выходѣ изъ редакціи Анны Михайловны. Ну да, къ сожалѣнію, это такъ. Еще третьяго дня было рѣшено. Она не остается секретаремъ въ *Союзѣ*.

— Я ничего, ничего не слыхала. Господи, да неужели! Но вы говорите—*не остается*. Значитъ она уходитъ... сама?—спросила Мирра голосомъ, глухимъ отъ охватившаго ее волненія.

Предчувствіе недобраго все сильнѣе поднималось въ ней.

— Это трудно сказать. Разумѣется, сама. Какъ всегда бываетъ въ этихъ случаяхъ, обѣ стороны... Словомъ, произошло объясненіе въ редакціи. Вы знаете, какая она раздражительная и вообще за послѣднее время...

— Всѣ знаютъ, что у нея ребенокъ боленъ послѣднее время. Мы всѣ измучились. Какая бы ни была ея раздражительность, навряд ли она выбрала бы это время для того, чтобы отказаться. Это ея почти единственный заработокъ,—уже болѣе твердо сказала Мирра, передвинувшись на диванѣ и отклоняясь, чтобы видѣть его лицо.

— Но можетъ быть это невѣрно еще? Можетъ быть еще не рѣшено окончательно! Одно предположеніе?

— Къ сожалѣнію, нѣтъ. Это дѣло рѣшенное,— заявилъ Вересовъ и вдругъ заговорилъ самъ быстрѣе и рѣшительнѣе.—Въ сущности, этого давно нужно было ожидать. Между членами редакціи, да и вообще въ публикѣ давно уже шли разговоры о неудобствѣ имѣть секретаремъ женщину.

— Какое же можетъ быть неудобство?

— Да, вотъ подите! А между тѣмъ это такъ. Да и кто знаетъ! Можетъ быть и есть нѣкоторыя основанія. Какъ хотите, можетъ случиться... переговоры какіе-нибудь, подробности разнаго свойства. Всего предвидѣть нельзя.

— Не могу представить себѣ такого положенія и подробностей. И съ такимъ человѣкомъ какъ Анна Михайловна... При ея умѣ и литературной опытности. Помнится, впрочемъ, она сама мнѣ говорила какъ-то одинъ разъ о непрочности своего положенія. Это было давно,—прибавила Мирра, смутно припоминая слова Анны по этому поводу и ея отказъ въ то время назвать лицо, возбуждавшее ея подозрѣнія.

— Кто же, однако, займетъ ея мѣсто?—съ живостью спросила она вдругъ.

— Ея мѣсто, какъ пайщика въ журналѣ, остается за ней также какъ и было.

— Нѣтъ, нѣтъ! Я говорю о мѣстѣ секретаря,—нетерпѣливо перебила она.

Вересовъ выпрямился и поднялъ голову, привычнымъ жестомъ откидывая назадъ волосы.

— Редакція предложила мѣсто мнѣ... Вамъ угодно встать, Мирра Евграфовна?

Послышался скрипъ отодвигаемаго тяжелаго стола. Мирра разомъ встала и вышла на середину комнаты.

— Вамъ? Вамъ?—повторяла она.

— Что же васъ такъ изумляетъ это? Ну да, мнѣ.

— И вы... взяли... приняли мѣсто?

— Взялъ и принялъ. И опять-таки не вижу, что же въ этомъ такого необыкновеннаго и что такъ поражаетъ васъ?

Мирра не отвѣтила на вопросъ.

Наступило молчаніе.

Она осталась посреди комнаты какъ была, опустивъ голову, уронивъ руку на спинку стоявшаго подлѣ стула. Слышно было ея скорое, неровное, почти всхлипывающее дыханіе.

Петръ Николаевичъ смутился было на минуту, но также быстро оправился.

Въ дѣйствительности онъ зналъ, что даромъ объясненіе пройти не могло и заранѣе приготовился ко всевозможнымъ случайностямъ, не умѣя съ точностью угадать впечатлѣнія, которое могли произвести его слова.

Звуки нервнаго всхлипыванья непріятно подѣйствовали на него.

«Ну, такъ и зналъ! Теперь по порядку слезы, истерики пойдутъ... Только бы ужъ конецъ скорѣй!»

Но она не плакала.

Съ видомъ совершеннаго изнеможенія, Мирра опустилась на стулъ и, поднявъ голову, молча смотрѣла передъ собой.

Вересовъ возбужденно ходилъ взадъ и впередъ по комнатѣ, все еще вертя между ладонями свой листъ.

— Право я не знаю, что и подумать мнѣ,— заговорилъ онъ наконецъ, чувствуя, что это неожиданное молчаніе угнетало его сильнѣе истерики и слезъ.—Вы такъ странно принимаете это, точно будто въ самомъ дѣлѣ... Да и наконецъ... Вы хотите что-то сказать, Мирра Евграфовна?

Губы Мирры шевельнулись беззвучно, прежде нежели ей удалось выговорить.

— Скажите мнѣ, что этого не было... что я ослышалась... что вы не говорили...

Онъ вдругъ вспыхнулъ и заговорилъ громче тѣмъ самымъ тономъ, которымъ ему случалось разговаривать у себя дома съ женой.

— Чего я не говорилъ! И что такое вы желали бы не слышать!—началъ онъ съ нѣкоторою даже сварливою визгливостью въ голосѣ, но тотчасъ же опомнился и продолжалъ, уже понизивъ тонъ. — Ну, да конечно, этого нужно было ожидать. Женская логика и пониманіе. Интересы дружбы и чувствительности на первомъ планѣ, а серьезное дѣло, участь журнала, которому угрожало быть можетъ закрытіе, уничтоженіе—это пустяки, не заслуживающіе вниманія и хотя бы даже и жертвъ, если ужъ на то пошло. Дорожить дружбой госпожи Дорожинской и оставить погибнуть дѣло, у котораго можетъ быть есть будущность. Журналъ, да вѣдь это легко сказать! Вѣдь это могучее орудіе въ наше время.

Чуть замѣтное выраженіе какъ бы слабой усмѣшки мелькнуло на лицѣ Мирры.

— Орудіе? Да для чего же теперь?—спросила она.

Петръ Николаевичъ какъ будто только и ждалъ этого вопроса.

Остановившись у стола и повернувшись лицомъ (оно было взволновано и красно отъ сдержаннаго гнѣва и усилія овладѣть собой), онъ заговорилъ о положеніи *Союза*, о роли, которую игралъ журналъ и о томъ положеніи и о той роли, которыя онъ могъ бы занять и играть въ томъ случаѣ, если бы нашлись настоящіе руководители, люди опытные, знакомые съ журнальнымъ дѣломъ. Картина сразу должна была измѣниться по его словамъ. Вмѣсто безцвѣтнаго сборника громкихъ именъ и разнокалиберныхъ, порою талантливыхъ, чаще сухихъ, дидактическихъ, профессорскихъ статей, получился бы живой органъ, выразитель мыслей и убѣжденій лучшей, передовой части общества. Единство направленія красной ниткой прошло бы по всѣмъ статьямъ, электрическимъ токомъ сплавило между собою разнородные элементы. Преобразованный, обновленный журналъ долженъ былъ зорко слѣдить за всѣмъ происходящимъ вокругъ, отмѣчая и привѣтствуя каждое выдающееся общественное явленіе, осмѣивая трусость и пошлость, осуждая эгоизмъ и равнодушіе и безплодный пессимизмъ нашего времени.

— Говорятъ о невозможности сдѣлать что-нибудь въ наше время,— продолжалъ онъ, съ возрастающимъ одушевленіемъ, какъ бы и забывъ уже о необходимости объясненія и оправданія съ своей стороны, видимо самъ увлекаясь развитіемъ собственной мысли.—Какъ это сказать! Укажите мнѣ время, когда не раздавалось бы этихъ сѣтованій! И не преувеличиваютъ ли ихъ? Не преувеличиваютъ ли вообще этой невозможности? Трудность положенія! О ней не можетъ быть рѣчи, она очевидна для всякаго. Но можетъ быть не было другого времени, когда рядомъ съ трудностью внѣшнихъ условій, въ которыя поставленъ журнализмъ, печать вообще, существовала бы такая чуткость, отзывчивость, воспріимчивость общественная ко всему, что появляется въ печати на страницахъ сколько-нибудь популярныхъ изданій. Читатель... Онъ теперь уже не тотъ, что былъ прежде и уже не столько его. Его въ десятеро, во сто разъ больше прежняго. Онъ понимаетъ съ намека, ловитъ на лету, доискивается между строчками. Всѣ словно ждутъ чего то. Да, дѣйствительно ждутъ откровенія, новыхъ словъ, освѣжающаго дуновенія. Доказательствомъ служитъ поразительный, невиданный прежде успѣхъ каждаго, въ комъ хоть на минуту заподозрятъ способность сказать его—это новое слово, указать дорогу, по которой идти, чтобы обрѣсти это откровеніе. И есть ли роль болѣе завлекательная? И гдѣ найдете вы дѣло болѣе плодотворное?—говорилъ онъ, обращаясь къ своей слушательницѣ съ такимъ видомъ, какъ будто бы она сомнѣвалась и оспаривала плодотворность и завлекательность этой роли. — Вѣдь вліяніе даровитаго писателя не ограничивается кругомъ его ближайшихъ непосредственныхъ читателей. Да, часто я думалъ объ этомъ и каждый разъ одно сравненіе, какъ примѣръ, приходило мнѣ въ голову. Въ воду брошенъ камень; по водѣ, трепеща, разбѣгаясь и расширяясь побѣжали круги... Кто возьмется прослѣдить, гдѣ кончается послѣднее трепетаніе? Кто разскажетъ вамъ, что успѣли передать, разбѣгаясь, эти милліоны дрогнувшихъ капель милліонамъ другихъ?..

Мирра слушала, съ трудомъ давая себѣ отчетъ, по какому поводу она это слушаетъ и ради чего собственно начата, по обыкновенію эффектно законченная и убѣдительная рѣчь.

Голосъ Петра Николаевича, его манера говорить, какъ всегда, пріятно дѣйствовали на нее. То, что онъ говорилъ, было какъ всегда справедливо и хорошо. Одну минуту подъ впечатлѣніемъ слышаннаго, воспоминаніе о случившемся покинуло ее и ей пришлось испытать чувство человѣка, забывшаго о своемъ несчастіи во время сна и внезапно вспоминающаго его при пробужденіи.

Она на колѣняхъ крѣпко стиснула холодные пальцы.

«Зачѣмъ, зачѣмъ! Слова... Хорошія слова... Голосъ, столько разъ говорившій ихъ, не новыя слова, нѣтъ! Старыя, но дорогія, хорошія и завѣтныя... И теперь это... Нѣтъ! Не можетъ быть!

А онъ все говорилъ, развивая дальнѣйшіе планы относительно будущности журнала и, уже менѣе стѣсняясь, упомянулъ одинъ разъ объ уходѣ Анны Михайловны, какъ о совершившемся фактѣ.

Мирра слушала мягкій, пѣвучій голосъ, съ характерной, южной интонаціей (во время волненія она особенно сильно сказывалась въ немъ) и невольно подумала о томъ, какую необходимую связь эти обѣщанныя, грядущія усовершенствованія должны были имѣть съ потерей мѣста и заработка для ея друга. Она не выдержала наконецъ и, довольно нетерпѣливо перебивая его, предложила вопросъ:

— Все это такъ и какъ нельзя болѣе хорошо, Петръ Николаевичъ. Но я не вижу одного: въ чемъ же могло помѣшать тутъ, для всего этого хорошаго, присутствіе Дорожинской?

Бываютъ въ жизни самыхъ умныхъ людей непростительныя оплошности, минуты увлеченія, когда lapsus linguae, языкъ повернется и скажетъ слово, за которое потомъ дорого бы далъ, чтобы оно никогда не было сказано. Вересовъ испыталъ такое чувство на этотъ разъ. Онъ быстро повернулъ голову на возраженіе Марьи Евграфовны и отвѣчалъ:

— Все это возможно предпринять человѣку только тогда, когда онъ станетъ твердой ногой...

— А, такъ! Такъ! Понимаю теперь! Вы отлично выразились. И чтобы встать самому, вы не задумались...

Голосъ ея оборвался. Она быстро поднялась и встала за стулъ, держась за него дрожащими пальцами.

— Вы не задумались устранить... чтобы занять мѣсто. Есть французская пословица... Уйди... Уйди, чтобы я...

Но она не находила французской пословицы.

Она подняла блѣдное лицо и, крѣпко стиснувъ въ пальцахъ спинку гнутаго стула, проговорила:

— Вы меня извините... я прошу васъ... уйти. Уйдите отсюда. Я не могу...

И, выпустивъ стулъ, она отвернулась и сама быстрыми шагами мимо него прошла въ свою спальню.

А Вересовъ кисло усмѣхнулся и посмотрѣлъ ей вслѣдъ.

На душѣ у него было нехорошо.

Это продолжалось, впрочемъ, одну минуту.

Ему вдругъ вспомнилась давешняя, видѣнная два часа тому назадъ, сцена съ котенкомъ.

«Она прогоняетъ меня какъ давеча своего котенка. Дамскія причуды и претензіи! Да нѣтъ, хуже того...»

И, стараясь убѣдить себя въ томъ, что было хуже, онъ бросилъ на столъ швейцарскій листъ и вышелъ рѣшительными шагами человѣка, исполнившаго тяжелый долгъ, послѣ чего оставалось умыть себѣ руки и махнуть рукой на возможныя послѣдствія.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій.

(Окончаніе).

VIII.

Пока Даргомыжскій описаннымъ образомъ проводилъ время заграницей, въ Петербургѣ дирекція вздумала возобновить «Русалку», не шедшую на сценѣ съ 1862 года. Даргомыжскій незадолго до своего отъѣзда прошелъ партію Наташи съ талантливой артисткой Ю. Ѳ. Платоновой и былъ очень доволенъ ея исполненіемъ этой роли. Дирекція и тутъ нашла возможность сдѣлать композитору непріятность и вмѣсто Ю. Ѳ. Платоновой поручила роль другой пѣвицѣ. Платонова и близкіе Даргомыжскому люди страшно были возмущены этою исторіею, но самъ онъ отнесся къ ней совсѣмъ равнодушно. «Вы, можетъ быть, не повѣрите, писалъ онъ 4 декабря 1864 г. С. С. Степановой, но я до такой степени считаю музыкальное мое поприще проиграннымъ въ Петербургѣ, что принимаю перетасовку пѣвицъ дирекціей совершенно хладнокровно. Жаль мнѣ только Платонову, которая хорошо поняла и, кажется, полюбила мою музыку. Хладнокровіе мое могутъ засвидѣтельствовать Блазъ *) и Леонаръ» *).

Однако, благодаря стараніямъ В. Т. Соколова и сестры Даргомыжскаго, Софьи Сергѣевны Степановой, роль Наташи была все таки возвращена Ю. Ѳ. Платоновой. Исполненіе «Русалки» на сценѣ вслѣдствіе этой исторіи значительно позатянулось и она была дана только въ концѣ 1865 года. Даргомыжскій не ждалъ никакого успѣха «Русалки». «Ты совсѣмъ замучилась хлопотами о Русалкѣ, писалъ онъ сестрѣ 14 декабря 1864 г. Я радъ, что ты оказала услугу Ю. Ѳ. Платоновой, но что касается до самого дѣла, то, право, не стоитъ того разъѣзжать по Федоровымъ и Борхамъ **) въ рождественскіе морозы. Ты помнишь, какъ одинъ бальный кавалеръ говорилъ съ дамой своей о лошадяхъ и выразился такъ: Вѣдь эту лошадь какъ ни корми, она все таки будетъ стерва. Я точно также могу сказать и о «Русалкѣ»; ты эту оперу какъ ни обстанови, она всетаки для петербургской публики не годится».

Однако онъ ошибся. Опера, въ исполненіи такихъ артистовъ какъ Платонова, Леонова, Никольскій и Петровъ, имѣла громадный успѣхъ, превзошедшій всѣ ожиданія. Авторъ былъ много разъ вызываемъ и удостоился шумныхъ овацій. Публика какъ будто въ первый разъ услышала «Русалку» и наперерывъ старалась восхищаться ею. Въ газетахъ и журналахъ появились хвалебные отзывы, изъ которыхъ нѣкоторые отличались большою трезвенностью и правильностью взглядовъ. Между прочимъ въ «Нувеллистѣ» за 1866 г. появился разборъ Русалки, въ которомъ авторъ, говоря о достоинствахъ этой оперы, называетъ речитативы ея «геніальными».

Въ томъ же 1865—66 году «Русалка» шла и въ Москвѣ и тоже съ большимъ успѣхомъ. Такой успѣхъ Русалки далъ Даргомыжскому возможность добиться постановки въ Москвѣ и двухъ другихъ его оперъ: «Эсмеральды» и «Торжества Вакха». Послѣ долгаго откладыванія наконецъ въ 1866 году состоялось представленіе «Русалки», а въ 1867 г. въ бенефисъ режиссера театровъ Савицкаго—было поставлено также и «Торжество Вакха».

Даргомыжскій самъ ѣздилъ въ Москву для постановки этихъ оперъ. Оперы публикѣ понравились и авторъ имѣлъ успѣхъ, но въ газетахъ появились отзывы въ общемъ неблагопріятные. Особенно замѣчательны въ этомъ отношеніи статьи въ московскомъ журналѣ «Антрактъ». По поводу «Торжества Вакха» въ «Антрактѣ» (1862 г. № 3) авторъ говоритъ сначала объ Оффенбахѣ и потомъ переходитъ къ Даргомыжскому. «Если болтовню Оффенбаха

*) Блазъ – кларнетистъ, Леонаръ – скрипачъ, познакомились съ Даргомыжскимъ еще въ Петербургѣ.

**) Графъ Борхъ – директоръ театровъ.

должно поставить въ категорію остроумныхъ, то болтовня г-на Даргомыжскаго принадлежитъ къ категоріи скучныхъ... Мелодіи г-на Даргомыжскаго слишкомъ сухи и учены. Сухая ученость скучна, а скука самый большой недостатокъ всякаго сочиненія... Недостатокъ мелодіи всегда прячется за пустою ученостью».

Между тѣмъ въ Петербургѣ произошло слѣдующее: А. Г. Рубинштейнъ, стоявшій до того времени во главѣ Р. М. О., уѣхалъ изъ Россіи, и Общество преобразилось. Одинъ изъ директоровъ его, В. Л. Кологривовъ, большой пріятель М. А. Балакирева, устроилъ, чтобы вмѣсто Рубинштейна управленіе концертами поручено было М. А. Балакиреву. Съ другой стороны Даргомыжскій, уже съ 1860 года состоявшій членомъ комитета при Р. М. О., былъ выбранъ его предсѣдателемъ.

Даргомыжскій всегда особенно отличалъ Балакирева и называлъ его «какимъ то орломъ».

Когда М. А. Балакиревъ написалъ свою чудесную «Пѣснь золотой рыбки», Даргомыжскій былъ глубоко пораженъ ея достоинствами. У него была написана своя «Пѣснь золотой рыбки» и онъ считалъ это свое произведеніе весьма удачнымъ. Несомнѣнное превосходство Балакиревской «Рыбки» его сильно задѣло. Въ разговорѣ онъ иногда пытался доказать, что Балакиревъ не такъ понялъ текстъ и т. д., но по всему видно было, что высокія достоинства «Рыбки» Балакирева имъ поняты и оцѣнены по достоинству.

Появленіе во главѣ Р. М. О. такихъ крупныхъ національныхъ художниковъ, какъ Даргомыжскій и Балакиревъ, обозначило новую эру для русской музыки.

Съ одной стороны стояли молодые музыканты, одинъ талантливѣе другого, до самозабвенія преданные родному искусству, съ другой стороны Р. М. О., совершенно преобразившееся и ставшее ревностнымъ поборникомъ «Новой русской музыки», открыло свои двери для ихъ произведеній и тѣмъ самымъ еще болѣе воодушевляло ихъ. Во время директорства Даргомыжскаго Р. М. О. пригласило въ Россію Берліоза для управленія симфоническими концертами. Присутствіе геніальнаго французскаго композитора, его сердечное отношеніе къ «новой русской школѣ» тоже не мало содѣйствовало полному расцвѣту сильныхъ композиторовъ. Все это не могло не повліять на Даргомыжскаго. Видя, наконецъ, что русское искусство одержало побѣду надъ всѣми невзгодами, грозившими уничтожить его, онъ не выдержалъ, забылъ годы, прежнія свои огорченія и какъ самъ выразился про Балакирева, «полетѣлъ орломъ» впереди всѣхъ.

«Донъ-Жуанъ» Пушкина давно обращалъ на себя его вниманіе, но прежде настроеніе его духа было не достаточно могуче, не достаточно полно вдохновенія, чтобы приняться за подобный громадный трудъ. Теперь всѣ прежнія опасенія разлетѣлись какъ дымъ, и творческая жилка снова зашевелилась у Даргомыжскаго.

Для любителей всего таинственнаго небезъинтересно будетъ узнать про слѣдующее: В. Т. Соколовъ приходитъ однажды къ Даргомыжскому и говоритъ, что видѣлъ во снѣ Пушкина, который сказалъ ему: иди, скажи Даргомыжскому, чтобы онъ написалъ оперу на моего «Донъ-Жуана». Между тѣмъ Даргомыжскій никогда никому не говорилъ про «Донъ-Жуана». Въ отвѣтъ на разсказъ Соколова, Даргомыжскій усмѣхнулся и показалъ уже 2 готовыя сцены оперы *).

Начало «Каменнаго Гостя» относится къ 1860 году. «Забавляюсь надъ «Донъ-Жуаномъ» Пушкина, писалъ онъ въ этомъ году къ Л. И. Кармалиной, пробую дѣло небывалое: пишу музыку на сцены «Каменнаго Гостя» такъ, какъ онъ есть, не измѣняя ни одного слова. Конечно, никто не станетъ меня слушать. Но чѣмъ же я хуже другихъ! Для меня не дурно».

«Каменный Гость» написанъ на слова Пушкина безъ малѣйшаго ихъ измѣненія. Онъ состоитъ изъ трехъ актовъ, причемъ въ первомъ двѣ картины. Въ немъ Даргомыжскій уже окончательно отрѣшился отъ всякихъ условностей, узаконенныхъ временемъ. Въ операхъ актъ дѣлится на отдѣльные нумера и музыка не прерывается въ продолженіе цѣлаго дѣйствія. Въ такой зависимости отъ этого находится также уничтоженіе отдѣльныхъ закругленныхъ и самостоятельныхъ формъ музыки, арій, дуэтовъ, терцетовъ и т. д. Форма музыки обусловливается единственно текстомъ.

Въ «Каменномъ Гостѣ» нѣтъ хоровъ, они не требовались сюжетомъ, и введеніе ихъ въ оперу требовало бы значительнаго измѣненія текста, чего Даргомыжскій вовсе не хотѣлъ дѣлать. Все это, вмѣстѣ взятое, составило переворотъ въ музыкѣ, который Даргомыжскій началъ, но котораго послѣдствіе — все еще впереди.

Сначала работа надъ оперой шла медленно. Даргомыжскій не особенно торопился писать ее, къ тому же и обязанности предсѣдателя въ Р. М. О. отнимали у него много времени. Но постепенно дѣло увлекло его, увлеченіе это все усиливалось и перешло наконецъ, въ какой-то творческій экстазъ, которому уже не могла помѣшать и болѣзнь. Болѣзнь эта, ревматизмъ, началась собственно говоря еще заграницей, но Даргомыжскій сначала не придавалъ ей серьезнаго значенія. Однако, въ началѣ 1868 года показались у него опасные признаки аневризма. Появились болѣзненные припадки. Но никакая боль уже не могла удержать

*) Случай этотъ сообщенъ М. Р. Щиглевымъ.

его отъ потребности творить. Въ январѣ 1868 года онъ писалъ своему пріятелю, генералу К. Н. Вельяминову: «Про себя не могу сказать вамъ ничего утѣшительнаго. Болѣзнь моя, кажется, усиливается. Послѣ завтра обѣщалъ быть ко мнѣ Боткинъ. Будетъ ли толкъ—Богъ вѣдаетъ. Выѣзжать мнѣ становится труднѣе. Взамѣнъ того, при нервическомъ моемъ состояніи у меня расходилась творческая жилка такъ, какъ бывало только въ молодости. Это, въ самомъ дѣлѣ, странное явленіе! Сидя за фортепіано, больной, сгорбленный, я въ пять дней подвинулъ своего «Каменнаго Гостя» такъ, какъ бы здоровый и въ 2 мѣсяца его не подвинулъ. Долго ли это продолжится—не знаю! Не требуйте отъ меня длиннаго писанія; и эти строки мнѣ стоятъ усилія. И съ «Донъ-Жуаномъ» бѣда. Сочиненіе идетъ быстро, а на бумагу класть тяжело!» (24 января 1868).

Въ другомъ письмѣ къ Л. И. Кармалиной 9 апрѣля 1868 г. онъ выражается такъ: «Несмотря на тяжкое мое состояніе, я затянулъ лебединую пѣснь. Пишу «Каменнаго Гостя». Странное дѣло. Нервическое настроеніе мое вызываетъ мысли одну за другой. Усилія почти нѣтъ. Я въ два мѣсяца написалъ столько, на сколько въ прежнія времена потребовался бы мнѣ цѣлый годъ. Вы, можетъ быть, подумаете, что я, подъ старость лѣтъ, пишу что-нибудь пустенькое, вяленькое (въ родѣ того, что писалъ для вашего альбома подъ конецъ жизни нашъ добрый другъ Глинка?). Въ томъ то и дѣло, что нѣтъ. Пишу не я, а какая-то сила, для меня невѣдомая. «Каменный Гость» обратилъ мое вниманіе еще лѣтъ 5 тому назадъ, когда я былъ совершенно здоровъ и я отшатнулся предъ колоссальностью этой работы. А теперь больной, въ теченіе двухъ съ половиною мѣсяцевъ, написалъ почти $^3/_4$ всей оперы. Вы поймете, что это за трудъ, когда узнаете, что я пишу музыку на текстъ Пушкина, не измѣняя и не прибавляя ни одного слова».

Но къ страданіямъ, причиняемымъ аневризмомъ, присоединилась въ концѣ 1868 года еще грыжа. Дѣло въ томъ, что при возвращеніи однажды ночью домой на извозчикѣ экипажъ такъ встряхнуло, что у Даргомыжскаго сдѣлался выпадъ грыжи. Боль при этомъ была страшная и малѣйшее замедленіе въ принятіи мѣръ грозило опасностью жизни. Между тѣмъ по дорогѣ еще до несчастнаго случая Даргомыжскому пришла въ голову мысль изъ «Каменнаго Гостя»—мысль эта до такой степени увлекла его, что пріѣхавъ домой и добравшись кое какъ до своей комнаты онъ не легъ въ постель, а стоя, держа лѣвой рукой выпавшую грыжу, карандашемъ написалъ мучившую его мысль. Только послѣ этого позволилъ онъ себя положить въ постель и сдѣлать себѣ операцію, которую дѣлалъ хирургъ Богдановичъ. Но тутъ опять затрудненіе. Вслѣдствіе сильнаго аневризма Даргомыжскаго нельзя было захлороформировать, и пришлось дѣлать операцію безъ хлороформа, со страшными мученіями для него. (Сообщено М. Р. Щиглевымъ и подтверждено Ц. А. Кюи.).

Вотъ эта то грыжа въ связи съ усиливавшимся все болѣе и болѣе аневризмомъ и заставила Даргомыжскаго слечь въ концѣ концовъ въ постель. Но творчество его отъ этого не угомонялось. Не будучи въ состояніи писать болѣе чернилами, онъ лежа въ подушкахъ и держа бумагу на согнутыхъ колѣняхъ, карандашемъ продолжалъ писать оперу. Теперь онъ навѣрное зналъ, что «Каменный Гость» его лебединая пѣснь. Ранѣе онъ это не такъ ясно сознавалъ, такъ какъ зналъ, что съ его болѣзнью можно прожить долго.

Интересно прослѣдить рукопись «Каменнаго Гостя», находящуюся въ Императорской публичной библіотекѣ.

Сначала Даргомыжскій писалъ «Каменнаго Гостя» своимъ обыкновеннымъ, четкимъ, ровнымъ почеркомъ, очевидно переписывая съ чернового; потомъ, когда болѣзнь усилилась и у Даргомыжскаго явились первыя опасенія за свою жизнь, онъ сталъ писать уже прямо на чисто, но все еще чернилами. Наконецъ послѣднія сцены имъ написаны карандашемъ въ лежачемъ положеніи. Такимъ образомъ сама рукопись краснорѣчивѣе всѣхъ словъ говоритъ за настроеніе духа Даргомыжскаго и за необычайный подъемъ его творчества.

Кружокъ Кюи-Балакиревскій (по выраженію Даргомыжскаго) и кружокъ Пургольдовъ, во главѣ котораго стояли Александра Николаевна и Надежда Николаевна Пургольдъ, уже и до «Каменнаго Гостя» окружавшіе Даргомыжскаго самыми нѣжными попеченіями, видя созданіе «Каменнаго Гостя» удвоили свое вниманіе къ бѣдному старику. У Александра Сергѣевича по мѣрѣ написанія оперы собирались импровизированные рауты, на которыхъ исполнялись написанные отрывки изъ «Гостя».

Приходила обыкновенно «Балакиревская партія», т.-е. М. А. Балакиревъ, Ц. А. Кюи, В. В. Стасовъ, М. П. Мусоргскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, А. П. Бородинъ, пѣвицы Ю. Ѳ. Платонова, Л. А. Хвостова, А. Н. Пургольдъ и сестра ея Надежда Николаевна. Составлялись настоящія репетиціи оперы. Первая репетиція состоялась въ пятницу 15 ноября (см. письмо Даргомыжскаго къ В. В. Стасову). Самъ Даргомыжскій пѣлъ на нихъ партію Донъ-Жуана, Мусоргскій—Лепорелло и Донъ-Карлоса. Партіи Донны Анны и Лауры пѣла всегда А. Н. Пургольдъ. Монаха пѣлъ генералъ Вельяминовъ. Аккомпанировала Н. Н. Пургольдъ.

Бывалъ на репетиціяхъ также и О. А. Пет-

ровъ, такъ геніально исполнявшій впослѣдствіи на сценѣ партію Лепорелло. Роль Лепорелло была его истиннымъ торжествомъ. Къ такимъ капитальнымъ ролямъ, каковы были у него мельникъ, Фарлафъ и др., онъ прибавилъ еще роль Лепорелло, которая являлась также высшимъ проявленіемъ правды, естественности и комизма.

В. В. Стасовъ въ своей біографіи М. П. Мусоргскаго говоритъ, что исполненіе «Каменнаго Гостя» на этихъ репетиціяхъ было таково, что врядъ ли когда-либо удается услышать такое совершенное его исполненіе.

Даргомыжскій былъ очень доволенъ своимъ трудомъ. Племянникъ его, М. П. Кошкаровъ, бывшій въ то время еще мальчикомъ, разсказываетъ, что Даргомыжскій часто приходилъ къ нимъ (т.-е. къ сестрѣ своей Эрминіи Сергѣевнѣ, жившей съ нимъ въ одномъ домѣ) и напѣвалъ своего «Гостя». Однажды онъ спросилъ дѣтей, какая опера имъ больше нравится: «Русалка» или «Каменный Гость»?.. Одинъ изъ мальчиковъ отвѣчалъ: «Русалка», а М. П. Кошкаровъ, бывшій подогадливѣе, сказалъ: «Каменный Гость».—Молодецъ,—сказалъ Даргомыжскій и ласково потрепалъ мальчика по щекѣ.

Между тѣмъ какъ это всегда бываетъ, когда разнеслись слухи о болѣзни Даргомыжскаго, въ публикѣ появился громадный интересъ къ нему. Уже успѣхъ «Русалки» значительно обратилъ вниманіе публики на него, а назначеніе его предсѣдателемъ Р. М. О. и болѣзнь окончательно усилили этотъ интересъ. Новая опера его интересовала рѣшительно всѣхъ. «Каменный Гость» мой подводится къ концу, писалъ Даргомыжскій Л. И. Кармалиной. Есть много любопытствующихъ слушать его. А когда услышатъ, то многіе недоумѣваютъ, музыка это или куриная слѣпота? Вообще говоря, сфера дѣятельности моей превышаетъ здоровье и силы». (15 ноября 1868 г.).

Интересовались Даргомыжскимъ и его новымъ твореніемъ и при Дворѣ. Въ концѣ 1868 г. министръ Императорскаго Двора, графъ Адлербергъ, прислалъ къ нему съ вопросомъ, когда онъ надѣется кончить свою оперу, и просилъ назначить распредѣленіе ролей. Роли распредѣлены были такъ: Донъ-Жуанъ—Коммисаржевскій, Лепорелло—Петровъ, Донна-Анна—Платонова, Лаура—Лавровская. Такъ какъ она впослѣдствіи при постановкѣ «Гостя» оставила сцену, то роль Лауры была поручена Абариновой.

Несмотря на болѣзнь, Даргомыжскій находился въ бодромъ настроеніи духа. Окончаніе своей оперы, съ другой стороны успѣхъ его юныхъ товарищей по искусству сильно поддерживалъ его силы. Ц. А. Кюи кончалъ въ это время свою чудесную оперу «Ратклиффъ» и Даргомыжскій былъ сильно заинтересованъ ею. Его сильно занимала даже оркестровка этой оперы. Широкіе аккорды, распредѣленные черезъ весь оркестръ, ему были новы. «Какъ хотѣлось бы мнѣ услышать, какъ это будетъ звучать», часто говорилъ онъ Ц. А. Кюи.

Но болѣзнь шла быстро впередъ. По словамъ Ц. А. Кюи, у Даргомыжскаго образовался на лѣвой сторонѣ груди, около сердца, порядочный желвакъ, который впрочемъ, не причинялъ ему особенной боли. Знаменитые тогдашніе врачи, пользовавшіе его, Боткинъ и Богдановичъ ничего не могли сдѣлать. Даргомыжскій скончался 5 января 1869 года около пяти часовъ утра на рукахъ Hortense Montagne, бельгійки родомъ, съ которой онъ познакомился заграницей и которая вскорѣ послѣ его пріѣзда въ Россію пріѣхала къ нему изъ Брюсселя. Послѣднею заботою, волновавшею его въ жизни, была симфонія Бородина (первая), которая исполнялась вечеромъ 4 января въ симфоническомъ собраніи Р. М. О. подъ управленіемъ Балакирева.

Даргомыжскаго страшно занималъ успѣхъ этой симфоніи и онъ очень упрашивалъ пріѣхать къ нему тотчасъ послѣ концерта дать знать объ успѣхѣ Бородина. Концертъ, однако, затянулся слишкомъ долго и послѣ него побоялись обезпокоить Даргомыжскаго. Утромъ же ему не было суждено услышать о полномъ и несомнѣнномъ успѣхѣ симфоніи.

На панихидахъ присутствовала масса желающихъ видѣть почившаго композитора. Въ гробъ его клали: М. Р. Щиглевъ, В. Ѳ. Пургольдъ и К. Н. Вельяминовъ, которые пришли на одну изъ панихидъ раньше другихъ.

Хоронили Даргомыжскаго 9 января въ Александро-Невской лаврѣ, вблизи его товарища по искусству М. И. Глинки. Впослѣдствіи около него положены Сѣровъ, Бородинъ и Мусоргскій, самый близкій другъ и товарищъ Даргомыжскаго.

«Каменный Гость» есть явленіе въ искусствѣ совершенно новое, смѣло можно сказать, небывалое. Изъ этого, однако, не слѣдуетъ, что Даргомыжскій при созданіи этой оперы пошелъ въ разрѣзъ со всѣми своими прежними стремленіями и задачами. Хотя въ «Каменномъ Гостѣ» ново все, и форма, и звуки, онъ есть логическій выводъ изъ всей дѣятельности Даргомыжскаго. Г-нъ Ларошъ въ одной изъ своихъ статей, желая выразиться о «Гостѣ» какъ нибудь поехиднѣе, сказалъ, что это опера, писанная по рецепту «Паладина». Не смотря на очевидную неправду этого выраженія, въ немъ есть тоже доля правды. Говоря о романсахъ Даргомыжскаго, мы сказали, что Даргомыжскій смотрѣлъ на романсы какъ на подготовку къ операмъ. Съ этой точки зрѣнія «Паладинъ» и др. подобные ему романсы—подготовка къ «Каменному Гостю». Достигнувъ однажды той правды, той глубокой жизненности, которыми ды-

шатъ лучшія его созданія конца 50-хъ и начала 60-хъ годовъ, онъ уже не могъ искать никакой другой правды и жизненности, и только воспроизводилъ ихъ вновь и вновь въ болѣе совершенныхъ формахъ. При написаніи своей оперы, Даргомыжскій менѣе всего разсчитывалъ на современниковъ. Но онъ умиралъ все таки спокойно, потому что зналъ, что для послѣдующихъ поколѣній опера его не погибнетъ. По свидѣтельству Ц. А. Кюи, предсмертныя слова его были: «Я умираю спокойно, оттого что вижу искусство въ хорошихъ и талантливыхъ рукахъ». «Каменный Гость», если мы даже забудемъ на время историческое его значеніе, есть самое талантливое, самое зрѣлое произведеніе Даргомыжскаго Всѣ хорошія стороны его таланта доразвились въ этой оперѣ окончательно, и вмѣстѣ съ тѣмъ недостатки, свойственные его таланту, сведены до minimum'а. Речитативно-декламаціонный стиль, въ которомъ Даргомыжскій не имѣетъ себѣ соперниковъ, достигъ въ «Каменномъ Гостѣ» высшей точки своего развитія. Можно только удивляться безконечному разнообразію творчества композитора въ созданіи такихъ фразъ, которыя, представляя собою верхъ совершенства декламаціоннаго, въ то же время обольстительно красивы и въ мелодическомъ отношеніи. «Каменный Гость» отъ первой до послѣдней ноты мелодиченъ. Смѣшно говорить даже объ отсутствіи въ немъ мелодіи. Конечно, нѣтъ здѣсь кантиленныхъ мелодій въ 8 тактовъ съ репризами и репликами, нѣтъ арій съ обязательнымъ тріо въ срединѣ и съ эффектной нотой на концѣ. Въ «Каменномъ Гостѣ» мы слышимъ сплошную, мелодическую рѣчь, льющуюся такъ же непрерывно и непринужденно, какъ это бываетъ въ дѣйствительной жизни. Рѣчь эта настолько вмѣстѣ съ тѣмъ обрисовываетъ согласно съ глубочайшими и талантливѣйшими намѣреніями Пушкина характеры дѣйствующихъ лицъ, что лучшей музыкальной характеристики невозможно найти во всей музыкальной литературѣ. И въ этомъ отношеніи «Каменный Гость» представляетъ изъ себя, даже не будучи разсмотрѣнъ со стороны оперной, геніальный прототипъ будущей школы драматическаго пѣнія.

Какъ опера, «Каменный Гость» тоже одно изъ тѣхъ явленій, которыя составляютъ эпоху. Можетъ быть ни въ одномъ искусствѣ, ни въ одной его сферѣ не придерживались и не придерживаются такъ упорно всѣхъ условностей, узаконенныхъ временемъ, какъ въ оперѣ. Тогда какъ во всѣхъ областяхъ всѣхъ другихъ искусствъ уже давно признаны тѣ нововведенія, которыя выработало наше время, въ оперѣ чуть не до сихъ поръ господствуютъ обычаи «временъ Очакова и покоренія Крыма». Въ то время какъ живопись, поэзія давно уже сознали необходимость стать въ самыя близкія отношенія къ дѣйствительности, въ то время, когда музыка инструментальная уже освободилась отъ оковъ формы и условности содержанія и стала свободной какъ мысль человѣка, опера упорно удалялась отъ жизни и давала намъ въ большинствѣ случаевъ лживые, неестественные или въ лучшемъ случаѣ идеальные или фантастическіе образы вмѣсто живыхъ людей. Конечно, были люди, которымъ въ силу ихъ генія удавалось и при существующемъ положеніи вопроса объ оперѣ создавать въ этомъ родѣ творенія вѣчныя и непреходящія: «Но вѣдь это были геніи! Кромѣ того, если будемъ разсматривать «Руслана» Глинки, то вѣдь надо помнить, что Глинка, создавая «Руслана», имѣлъ въ виду совершенно другія цѣли, чѣмъ Даргомыжскій при созданіи «Каменнаго Гостя».

Реформа Даргомыжскаго и заключается въ томъ, что онъ внесъ въ оперу тѣ элементы реализма новѣйшаго времени, безъ котораго оперное дѣло не могло свободно идти впередъ и развиваться.

Онъ доказалъ, что въ оперѣ можно выводить не только героевъ, царей, полубоговъ, обуреваемыхъ выспренними страстями, но живыхъ людей, съ обыкновенными нашими страстями и душой.

Этимъ собственно реформа «Каменнаго Гостя» и отличается отъ реформы Вагнера. Обѣ реформы вызваны одною причиною: неудовлетворительнымъ положеніемъ оперы въ настоящее время, но пути ихъ діаметрально противоположны, не говоря уже о средствахъ достиженія цѣлей, которыя тоже далеко неодинаковы.

Вагнеръ, подобно Даргомыжскому, стремится къ выраженію въ музыкѣ душевной драмы дѣйствующихъ лицъ, вслѣдствіе чего и оперы его носятъ названіе музыкальныхъ драмъ. Но для достиженія своей цѣли онъ почти всегда удаляется отъ жизни и ударяется въ область туманной фантастики, т.-е. поступаетъ какъ разъ въ противоположность Даргомыжскому.

Средства, примѣняемыя обоими композиторами, тоже расходятся. У Даргомыжскаго для выраженія душевной жизни человѣка служитъ голосъ. Его поддерживаетъ оркестръ, которому поручается по большей части гармоническое сопротивленіе.

У Вагнера какъ разъ наоборотъ. Голосу онъ поручаетъ лишь докладывать публикѣ о томъ, что происходитъ въ душѣ у человѣка, выражать же эти чувства поручено оркестру. Вслѣдствіе крайней несоразмѣрности, чисто динамической, силъ оркестра и голоса, послѣдній теряется въ массѣ звуковъ оркестра. Вагнеру, чтобы сдѣлать слышнымъ голосъ, нужно заставлять его кричать, т.-е. давать ему

тѣ ноты, которыя были бы слышны, но не тѣ, которыя выражали бы чувство. У Вагнера нѣтъ и слѣда той талантливой и правдивой декламаціи, которая составляетъ торжество Даргомыжскаго.

Но не говоря даже о разницѣ направленій обоихъ композиторовъ, можно легко замѣтить и коренное различіе между ихъ талантами.

Даргомыжскій всѣми произведеніями своими доказалъ, что одна изъ самыхъ сильныхъ сторонъ его таланта — драматическая сторона. Въ произведеніяхъ его найдется крайне мало вещей, въ которыхъ выраженіе драмы не удалось ему. Наташа, Мельникъ, Капралъ,—это все драматическія созданія, равныхъ которымъ мало.

У Вагнера наоборотъ: весьма мало вещей, гдѣ бы выраженіе драмы достигало у него дѣйствительнаго совершенства. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ драматическіе моменты его операъ самые слабые.

Въ виду такого коренного различія между Вагнеромъ и Даргомыжскимъ, послѣдній не могъ одобрять Вагнера. Лѣтомъ 1856 года онъ писалъ Сѣрову о Вагнерѣ: «Вагнера (опера Тангейзеръ) вамъ еще не возвращаю. Вы правы: поэзіи въ сценическомъ распредѣленіи оперы много. Въ музыкѣ онъ указуетъ дорогу новую и дѣльную; но въ естественномъ пѣніи его и въ прямыхъ, хотя мѣстами очень занимательныхъ гармонизаціяхъ проглядываетъ какое-то страданіе. Will und kann nicht. Правда правдой, а вѣдь надобенъ и вкусъ!»

Есть только одинъ композиторъ, котораго можно по всей справедливости назвать продолжателемъ дѣла, начатаго Даргомыжскимъ и который по таланту родной братъ его, — это Мусоргскій; сходство ихъ талантовъ очевидно. Одинаковая, составляющая почти ихъ тайну, способность къ музыкальной декламаціи, одинаковое умѣнье выражать сильные моменты, одинаковый комическій талантъ, все это тѣсно сближаетъ между собой ихъ таланты. Мусоргскій началъ свою музыкальную дѣятельность, когда Даргомыжскій уже «сталъ самимъ собой» и готовился сдѣлать свой послѣдній шагъ,—написать «Каменнаго Гостя». Мусоргскій развитіемъ своего таланта много обязанъ Даргомыжскому, почему на двухъ своихъ лучшихъ романсахъ «Колыбельная» и «Съ няней» написалъ посвященіе «*Великому учителю музыкальной правды*». Но ему, выросшему уже на вещахъ Даргомыжскаго, можно было пойти еще дальше своего учителя, что онъ сдѣлалъ между прочимъ въ своей музыкѣ къ «Женитьбѣ» Гоголя. Даргомыжскій написалъ своего «Каменнаго Гостя» на текстъ въ стихахъ, Мусоргскій пошелъ еще дальше, написавъ музыку на прозу, т.-е. окончательно порвалъ связь со всѣми условностями.

Точно также удалось ему привести въ систему свою теорію вокальной музыки и выразить ее словами, чего Даргомыжскій не могъ сдѣлать. Искусство есть средство для бесѣды съ людьми, а не цѣль. Этимъ руководящимъ принципомъ опредѣляется вся его творческая дѣятельность. Исходя изъ убѣжденія, что рѣчь человѣка регулируется строго музыкальными законами (Вирховъ, Гервинусъ), Мусоргскій смотритъ на задачу музыкальнаго искусства какъ на воспроизведеніе въ музыкальныхъ звукахъ не только одного чувства, но, и, главнымъ образомъ, настроенія рѣчи человѣческой.

Нѣтъ ли въ этихъ словахъ того же самаго, чего нѣкогда требовалъ Даргомыжскій, говоря: «хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово. Хочу правды». Очевидно, смыслъ «Вѣрую» Мусоргскаго, тождественъ съ «Вѣрую» Даргомыжскаго.

У Мусоргскаго былъ замѣчательнѣйшій комическій талантъ. Талантъ Даргомыжскаго въ этомъ отношеніи былъ не ниже таланта Мусоргскаго, что свидѣтельствуютъ такія капитальныя его вещи какъ Червякъ, Титулярный совѣтникъ, Чухонская и т. д. Но Мусоргскій, исходя уже отъ этихъ произведеній, пошелъ дальше и довелъ комизмъ въ музыкѣ до остроумнѣйшаго и злого памфлета (Раекъ).

Другою отличительною чертою юмора Мусоргскаго являются присущія ему «невидимыя міру слезы». У Даргомыжскаго тоже было почти подобное (Червякъ)— по большей части его комизмъ,—комизмъ абсолютный, если можно такъ выразиться (Чухонская).

Такое сходство талантовъ не могло не сблизить Даргомыжскаго съ Мусоргскимъ, и изъ всѣхъ молодыхъ композиторовъ, тѣсно сплотившихся около Даргомыжскаго, самымъ близкимъ къ нему былъ Мусоргскій. Даргомыжскій очень любилъ его и напримѣръ въ 1866 году уѣзжая въ Москву и не желая прервать своихъ занятій съ ученицами, поручилъ это Мусоргскому. Написать же музыку къ «Женитьбѣ» подсказалъ Мусоргскому тоже Даргомыжскій. Когда «Женитьба» была написана, то онъ *собственноручно* списалъ свою роль (Кочкарева) и исполнялъ ее на представленіи «Женитьбы».

Даргомыжскій не успѣлъ кончить своего «Каменнаго Гостя». Ненаписанными остались послѣдніе $10^1/_2$ стиховъ и кромѣ того, конечно, опера не была оркестрована. Даргомыжскій, предчувствуя свою кончину, завѣщалъ Ц. А. Кюи окончить оперу и Н. А. Римскому-Корсакову— оркестровать ее, что и было ими свято исполнено. Ц. А. Кюи написалъ также увертюру, безъ которой было неудобно начинать оперу.

Даргомыжскій часто говаривалъ, что для увертюры хочетъ взять тему Командора (цѣ-

лыми тонами), Ц. А. Кюи исполнилъ и это его желаніе. Онъ взялъ тему Командора и тему Донъ-Жуана и разработалъ ихъ гармонически, строго придерживаясь стиля автора.

Опера была скоро окончена и въ сентябрѣ 1870 года Ц. А. Кюи представилъ ее въ дирекцію театровъ. Дирекція изъявила полную готовность поставить оперу на Маріинской сценѣ. Но тутъ произошла задержка. Даргомыжскій передъ смертью говаривалъ, что желалъ бы получить за свою оперу 3.000 р. Опекунъ наслѣдниковъ умершаго композитора, г-нъ Кошкаровъ, имѣя въ виду высказанное желаніе Даргомыжскаго, пожелалъ получить за «Каменнаго Гостя» именно эту сумму. Но въ то время, согласно уставу театровъ 1827 года, *русскій* композиторъ *не могъ* получить за свою оперу болѣе 1143 р. с. (около 4000 ассигнаціями). Не лишено интереса и то обстоятельство, что незадолго передъ тѣмъ директоръ театровъ, Сабуровъ, нашелъ возможнымъ заплатить Верди за его Forza del destino 60.000 франковъ золотомъ. Иностранному композитору, слѣдовательно, можно было платить бѣшеныя деньги, а своему нельзя.

Препятствіе казалось непреодолимымъ. Нашлись, однако, люди, не оставившіе этого дѣла. 27 ноября 1870 года въ «С.-Пб. Вѣдомостяхъ» появилось открытое письмо Ц. А. Кюи, въ которомъ онъ отдавалъ отчетъ въ сдѣланномъ имъ и Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ для окончанія оперы и объяснялъ причины, по которымъ она не можетъ появиться на сценѣ. Письмо это скоро нашло себѣ откликъ въ сердцахъ русскихъ людей. На слѣдующій же день появилось въ «С.-Пб. Вѣдомостяхъ» письмо г-на Британева (кассира Волжско-Камскаго банка). Въ немъ онъ предлагалъ собрать сумму, нужную для покупки «Каменнаго Гостя» складчиной или устройствомъ концерта. При письмѣ были приложены 512 р., собранные г-мъ Британевымъ между своими знакомыми. Въ отвѣтъ на письмо г-на Британева, г-нъ Кошкаровъ въ № 331 «С.-Пб. Вѣдомостей» заявилъ, что онъ со своей стороны ничего противъ предлагаемой комбинаціи не имѣетъ, и что какъ скоро деньги будутъ собраны, партитура будетъ сдана въ дирекцію для постановки оперы. Между тѣмъ появилось «посланіе къ с.-петербургскому собранію художниковъ» В. В. Стасова. Въ немъ онъ указывалъ на печальную судьбу всѣхъ русскихъ оперъ и говорилъ, что такая же судьба предстоитъ теперь и «Каменному Гостю». «Вотъ по этому-то,—продолжаетъ онъ,—я и рѣшаюсь предложить вамъ дѣло, конечно, еще небывалое въ лѣтописяхъ нашего искусства, но оказывающееся теперь необходимымъ — такое дѣло, которое, мнѣ кажется, покроетъ васъ вѣчною честью. Пріобрѣтите *вы* «Каменнаго Гостя» сами, и потомъ подарите его русскому театру, русскому народу». Далѣе слѣдовало предложеніе устроить концертъ и собранныя деньги пожертвовать на покупку «Каменнаго Гостя».

С.-Пб. собраніе художниковъ 7 декабря на общемъ засѣданіи дѣйствительныхъ членовъ «съ живѣйшимъ сочувствіемъ» (какъ сказано въ протоколѣ засѣданія) приняло предложеніе В. В. Стасова и постановило устроить концертъ, сборъ съ котораго пошелъ бы на покупку оперы. Управленіе концертомъ было рѣшено предложить М. А. Балакиреву. Кромѣ того собраніе 7 декабря постановило озаботиться и изданіемъ «Каменнаго Гостя» на иждивеніе С.-Пб. собранія художниковъ. Интересъ къ «Каменному Гостю» былъ общій. Откликнулось и Московское Р. М. О. и отъ его лица Н. Г. Рубинштейнъ предложилъ внести нужныя 3.000 р. Г-нъ Кошкаровъ однако былъ вынужденъ отклонить это предложеніе, такъ какъ уже принялъ предложеніе собранія петербургскихъ художниковъ.

Молчало только одно петербургское Р. М. О., которое уже успѣло возвратиться къ своему первоначальному направленію и перестало считать интересы русскаго искусства своими.

Министръ Императорскаго Двора разрѣшилъ предположенный собраніемъ художниковъ концертъ, но дѣло не дошло до него.

Редакція «С.-Пб. Вѣдомостей» открыла также подписку на фондъ для пріобрѣтенія оперы, и къ 7-му декабря его было уже собрано 853 рубля. Концертъ становился излишнимъ.

Благодаря такому безпримѣрному въ исторіи искусствъ отношенію петербургскаго общества къ «Каменному Гостю», опера была куплена и предоставлена въ дирекцію театровъ.

Изданіе оперы взяла на себя фирма Бессель и К°, издававшая ее съ фортепіаннаго переложенія съ текстомъ. Это изданіе сильно покупалось.

Такимъ образомъ, наконецъ, 16 февраля 1872 года состоялось первое представленіе «Каменнаго Гостя» (въ бенефисъ Э. Ф. Направника). Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Донна-Анна—Платонова, Лаура—Ильина, Донъ-Жуанъ — Коммисаржевскій, Донъ-Карлосъ—Мельниковъ, Лепорелло—Петровъ.

Первый актъ былъ принятъ публикою холодно, но второй, а потомъ и третій привели ее въ восторгъ. Римскій-Корсаковъ и Направникъ были вызываемы нѣсколько разъ и награждены были шумными оваціями.

Несмотря на успѣхъ перваго представленія, предсказанія Даргомыжскаго, что опера не годится для современной публики, оправдались.

Публика, которая съ 1844 года росла на «Линдахъ» и «Сомнамбулахъ» и тому подобныхъ произведеніяхъ, которая была до мозга костей проникнута этими чудными твореніями, не могла понять геніальной оперы.

Несмотря на несравнимое по таланту исполненіе О. А. Петровымъ и превосходное исполненіе остальныхъ актеровъ, опера успѣха почти вовсе не имѣла и въ скоромъ времени была снята съ репертуара. Въ 1876 г. она была снова возобновлена. Роль Лепорелло исполнялъ г-нъ Стравинскій, истинный продолжатель и преемникъ Петрова. Но и въ этомъ году опера снова не понравилась публикѣ, была снята съ репертуара и съ тѣхъ поръ на сценѣ не появлялась. Всего на всего «Каменный Гость» былъ исполненъ—только 13 разъ.

Всѣ относились съ недоумѣніемъ къ новымъ для нихъ формамъ и звукамъ. Какъ быть? Разбранить композитора, котораго только что признали и стали восхвалять? Неловко.

Этимъ недоумѣніемъ публики ловко воспользовались враждебные всему новому и свѣтлому въ музыкѣ критики и высказали печатно мнѣніе, что «Каменный Гость» есть слѣдствіе пагубнаго вліянія молодыхъ русскихъ композиторовъ, такъ называемой «могучей кучки». Мнѣніе это какъ нельзя болѣе подходило къ настроенію публики. Оно освобождало ее отъ обязанности изъ уваженія къ памяти автора «Русалки» вслушиваться въ его новую оперу. Разъ «Каменный Гость» произведеніе не самостоятельное, къ чему его слушать? «Каменный Гость» былъ снятъ со сцены и нынѣ совершенно забытъ.

Впервые это мнѣніе было высказано въ «Голосѣ» (1869 г., № 136) Ростиславомъ (θ. Толстымъ). Вотъ оно:

«Ставъ на почвѣ «Русланизма» на псевдонаціональную почву, коноводы кружка избрали своимъ центромъ покойнаго А. С. Даргомыжскаго. Посредствомъ какихъ ухищреній сумѣли они отвести глаза почтеннаго А. С. и опутать его въ свои сѣти, — необъяснимо; но, къ сожалѣнію, мы не можемъ не сознаться, что въ послѣдніе два года своей жизни Даргомыжскій совершенно подчинился вліянію нашихъ доморощенныхъ музыкокластовъ. Онъ съ увлеченіемъ говорилъ о дикихъ музыкальныхъ воззрѣніяхъ, проповѣдуемыхъ въ «С.-П. Вѣдомостяхъ», толковалъ о необходимости радикальныхъ преобразованій въ музыкѣ вообще и лирической драмѣ въ особенности. «Въ наше время,—сказалъ мнѣ однажды А. С.,—*только дѣти* могутъ восхищаться такъ, какъ восхищаешься ты музыкою «Жизнь за Царя». Теперь совсѣмъ не то требуется отъ лирической драмы. Нужно взять цѣликомъ поэму и воспроизвести ее въ звукахъ всю, какъ есть, безъ малѣйшаго измѣненія, съ соблюденіемъ въ точности должной пунктуаціи, точекъ и запятыхъ. Вотъ и выйдетъ тогда лирическая музыка».

Что хотѣлъ этимъ выразить покойный А. С., объяснится, вѣроятно, «Каменнымъ Гостемъ»; но слова его, что только дѣти могутъ восхищаться въ наше время музыкою «Жизни за Царя», ясно показали мнѣ, какіе глубокіе корни пустило въ его воспріимчивую душу лжеученіе нашихъ музыкокластовъ».

Другой критикъ, г. Ларошъ, въ «Вѣстникѣ Европы» и въ «Голосѣ» обрушился со своими статьями на «Каменнаго Гостя», когда, наконецъ», въ 1872 году онъ былъ данъ въ Маріинскомъ театрѣ. Въ статьѣ въ «Вѣстникѣ Европы» (апрѣль, 1872) онъ, точно такъ же какъ и Ростиславъ, указывалъ на несамостоятельность «Каменнаго Гостя». Мысль его статьи заключалась въ томъ, что «Каменный Гость» есть только *интересный опытъ*. Чтобы судить о мѣркѣ, съ которой г. Ларошъ приступаетъ къ «Каменному Гостю», приведемъ изъ разбираемой статьи мнѣніе его о вокальномъ искусствѣ: «...Вокальное искусство приходитъ въ несомнѣнный и повсемѣстный упадокъ. Современный слушатель рѣдко отправляется въ оперу слушать трели и каденціи, исполняемыя съ неподражаемымъ искусствомъ. Такъ называемое «колоратурное» пѣніе перестало служить приманкою оперы, по крайней мѣрѣ въ такихъ размѣрахъ, какъ это было прежде ...Пѣвцы стали пѣть хуже и пропорціонально этому испортился вокальный стиль въ операхъ».

Понятно, что, приступая къ «Каменному Гостю» съ сожалѣніемъ о треляхъ и пассажахъ, критикъ не могъ остаться довольнымъ этимъ послѣднимъ произведеніемъ Даргомыжскаго. «Каменный Гость», говоритъ онъ, есть длинное вступленіе, за которымъ самой сути не оказывается, преддверіе безъ самаго зданія, ворота въ открытомъ полѣ, гора, рождающая мышь». (Критикъ исходитъ изъ того, что речитативъ есть вступленіе, подготовка къ музыкально-округленнымъ формамъ). «Каменный Гость» есть «не музыка для не многихъ». Вотъ мнѣніе г-на Лароша объ этой оперѣ.

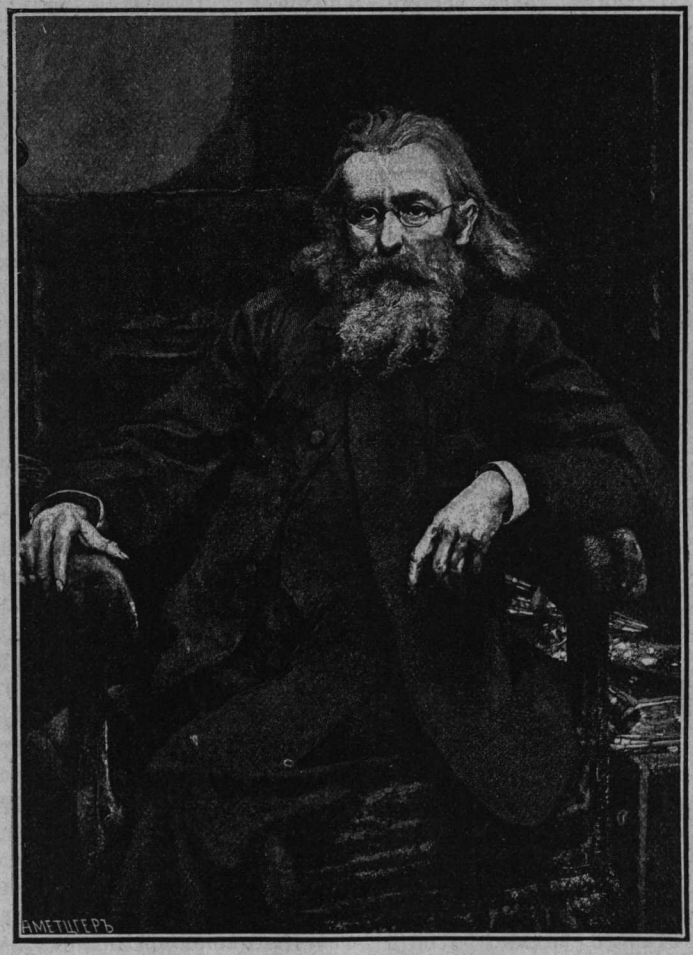
Но со всѣмъ тѣмъ опера была настолько геніальна, что красота ея не могла не поразить даже такого предвзятаго слушателя, какъ г. Ларошъ. «Если стать, говоритъ онъ, на точку зрѣнія восторженныхъ поклонниковъ послѣдняго періода Даргомыжскаго, если признать, что музыка способна къ логической осмысленности и выраженію драмы въ ея тончайшихъ фибрахъ, — то нельзя не признать, что «Каменный Гость» составляетъ весьма почтенный шагъ въ этомъ направленіи. Стоитъ только условиться въ томъ, что въ оперѣ *не должно* быть ничего такого, что до сихъ поръ считалось главнымъ, стоитъ только отбросить сравненіе съ общеизвѣстными произведеніями, даже память о нихъ—и мы будемъ охвачены той силой духа, которая выступаетъ передъ нами въ музыкальной характеристикѣ пушкинскихъ лицъ и ихъ рѣчей». Подобныя слова

такого яраго противника всего новаго, какъ г. Ларошъ, лучшее торжество «Каменнаго Гостя». «Каменный Гость» никуда не годится, какъ опера, если признавать въ оперѣ одни трели и пассажи; если послѣднихъ не признавать, то «насъ поражаетъ сила духа въ музыкальныхъ характеристикахъ».

Отзывы, подобные отзыву г. Лароша, не страшны для «Каменнаго Гостя». Подобныхъ отзывовъ бывало всегда не мало о самыхъ высокихъ и оригинальныхъ созданіяхъ русскаго художественнаго генія. Не было такого великаго русскаго созданія, которое не было бы въ началѣ непризнано, опорочено, осмѣяно, а иногда и преслѣдуемо. Это обычный ходъ русскихъ художественныхъ дѣлъ. Посредственность никогда не подвергалась у насъ преслѣдованіямъ.

Всякій, кто познакомится съ этой геніальной оперой, убѣдится, что подобныя творенія не умираютъ и рано или поздно одерживаютъ побѣду надъ всѣми препятствіями, мѣшающими имъ занять подобающее положеніе. Мы вѣруемъ, что настанетъ время, когда «Каменный Гость» будетъ поставленъ не только въ Россіи, но и въ остальной Европѣ, на ряду съ высочайшими произведеніями человѣческаго духа, и когда имя Даргомыжскаго будетъ извѣстно какъ автора «Каменнаго Гостя». Какъ авторъ этой оперы, Даргомыжскій займетъ мѣсто между величайшими реформаторами, двинувшими искусство на новые пути.

И. Корзухинъ.



Матейко.

У моря.

(повѣсть).

(Продолженіе).

IV.

Ну, и знатные жъ были крестины у маленькаго Игната, такіе крестины, что о нихъ долго вспоминали затѣмъ въ поселкѣ! Ничего не пожалѣлъ Павликъ, ни вина, ни закусокъ,—всего было вдоволь для добрыхъ гостей; зато же и гости, нужно правду говорить, были не какіе-нибудь, а все только первые люди!.. Ге, ге, такіе парадные крестины не у всякаго рыбалки бываютъ, куда тебѣ! Дундычиха надѣла свое зеленоватое шелковое платье, что Дундыкъ купилъ какъ то у перекупщицы Ривки на старомъ одесскомъ базарѣ и покрыла плечи узорнымъ платкомъ, какихъ теперь, поди, и дѣлать то не умѣютъ, еще мать ея принесла эту шаль въ приданое мужу... Ну, а про Янко и говорить нечего, хоть картину пиши съ него, да и все! Однѣхъ часовыхъ цѣпочекъ сверкало у него на груди четыре, а яркій поясъ краснаго чистаго шелка такъ и рѣзалъ глаза заглядывавшимся на молодца красоткамъ... Всѣмъ было весело на крестинахъ; ну, а ему всѣхъ веселѣе, конечно. Вышелъ онъ сухимъ изъ бѣды, выручилъ его добрый побратимъ, даже взялъ на поруки, потому что иначе, до окончанія дѣла, слѣдователь и не хотѣлъ отпускать малаго, несмотря ни на что,—такъ опуталъ его старый Чепель... Но зналъ Янко, что все это одна только казенная формальность, что слѣдствіе кончится скоро, что Павликъ своимъ показаніемъ совсѣмъ обѣлилъ его, а стараго вахмистра оставилъ съ носомъ, и плясалъ онъ теперь весело и беззаботно... Эхъ, и плясалъ же малый! такъ плясалъ, возьми его лихо, что у глядѣвшихъ на него только поджилки дрожали, да ноги сами собой выкрутасы разные выдѣлывали,—хочешь не хочешь, самъ въ плясъ пустишься, глядючи!.. И далъ же Господь такой талантъ человѣку! Пустится онъ, и глядишь, у Сруля еще скорѣе и громче заголосила пѣвучая скрипка, контрабасъ Лейзора такъ и начнетъ гудѣть, какъ и бугай не загудитъ, а кривой Микита колотитъ въ свой звонкій бубенъ, ровно бы горохъ сыпетъ, даже въ потъ кинетъ Микиту... Бабы, эхъ, да что и говорить! у нихъ даже паръ изъ очей валитъ!.. Самая именитая гостья, Чепелиха, разряженная такъ, какъ и не всякая пани разрядится,—блеску да штучекъ на ней разныхъ, Господи Боже мой, сколько!—грызетъ въ углу тыквенныя сѣмячки, да такъ и не спускаетъ съ красавца влюбленнаго взора... Отъ счастья даже глаза у нея слезятся!..

Но, и то нужно сказать, что какъ вышли парой Янко да Хима, какъ ударили кумъ съ кумой „метелыцю“, онъ—топтуномъ, она—мелкой притупцей, онъ—ходуномъ, она—пташкою, какъ схватились затѣмъ за руки да завертѣлись смерчомъ, такъ всѣ гости добрые даже ахнули... Такой пары другой, поди, и на свѣтѣ бѣломъ не было; онъ хорошъ, она и того лучше!.. Куда хочешь иди, лучшей пары не сыщешь!.. Павликъ отъ восторга и счастья даже ротъ раскрылъ, а у ревнивой Чепылихы лицо перекосило... Такъ и застыло у нея на зубахъ не расколотымъ тыквенное сѣмячко...

— Пара, то пара, вѣрно, что и говорить!—шепнула подозрительная ревнивица на ухо восторгавшемуся Павлику.—Но только гляди, какъ бы не спаровалъ у тебя твой побратимъ Химку!.. Видишь, какъ увивается!..

Но Павликъ расходился во всю, ничего не видѣлъ за своимъ счастьемъ, а потому и отвѣтилъ шутливо:

— Ну, такъ что-жъ, а хоть бы и спаровалъ? Пусть себѣ спаруетъ, для такого побратима мнѣ и жинки не жаль будетъ!.. Эвва, велика бѣда, бабьяго добра вездѣ найдешь вдосталь!..

Шутилъ малый, какъ и всякій добрый человѣкъ веселой порою шутитъ, и не гадалъ онъ себѣ, конечно, никакого лиха отъ этого... Ужъ на томъ и свѣтъ держится, что добрые люди надъ бабами подтруниваютъ и на словахъ ровно бы и ни во что ихъ ставятъ... Ну, а только отъ такихъ словъ порою и бѣду себѣ можно накликать...

Танцовали кумъ съ кумой „метелыцю“, танцовали, добрые люди изъ себя выходили отъ радости, на нихъ глядючи, а когда устали и покончили, Янко и говоритъ Павлику, утирая лобъ:

— Ну, и жинка жъ у тебя, побратимъ! Ей-Богу! Такой молодыци и на свѣтѣ, пожалуй, другой нѣтъ, какъ моя кума!..

Зарумянилась Хима, — а Павликъ такъ и расхохотался отъ радости...

— Расчухалъ, — говоритъ, — наконецъ, какова она, моя Хима, ага! Не будешь больше звать меня дурнемъ!— и смѣется.

— Не буду!—шутитъ въ отвѣтъ Янко. Какой ужъ тутъ дурень? Изъ-за такой красавицы и въ огнѣ съ охотой горѣть будешь!.. Ничего не пожалѣешь!..

Зарумянилась еще сильнѣе молоденькая Хима,—какой красавицѣ не лестно такое слышать,—а Павликъ и шутитъ дальше:

— То-то,—говоритъ.—Самъ знаю, что лучше не найдешь нигдѣ и ничего не пожалѣешь... Ну, а что дашь примѣрно?

— За Химу?—спрашиваетъ Янко.

— Эге-жъ!.. Извѣстное дѣло, не за бабусю Мотрю!— смѣется веселый Павликъ.

— А что хочешь! Ничего жалко не будетъ, хоть и душу!..

Но Павликъ покачалъ головою и показалъ въ окно на синее море...

— Видишь, Янко, если бы мнѣ за одну руку ея дали столько золота, сколько воды у Господа въ морѣ, то и то я даже слушать не хотѣлъ бы... Никого нѣтъ для меня краше!

Такъ шутили добрые люди на крестинахъ, смѣялись и веселились, какъ умѣли... Одной только Чепелихѣ не по душѣ были эти шутки... Насупилась она отъ нихъ и слѣдила уже за красавцемъ не счастливымъ, а тревожнымъ взглядомъ... Извѣстно, ревнивѣе Чепелихи и не было еще бабы на свѣтѣ...

Въ поселкѣ только старый вахмистръ Чепель выходилъ изъ себя, что все такъ хорошо сложилось... До смерти досадно было старому ревнивцу, что вывернулся его врагъ изъ бѣды и гуляетъ теперь какъ ни въ чемъ не бывало по бѣлому свѣту, отбивая у него влюбчивую Чепелиху, и клялъ онъ за это Павлика хуже чѣмъ клянутъ самаго большого злодѣя... Сидѣлъ бы теперь Янко за крѣпкимъ затворомъ, кабы не подтвердилъ его лжи у слѣдователя этотъ щербатый Павликъ! Извѣстно, свой своего всегда вытянетъ, на то и дружба! Но, лопни его глаза, и оба сразу, если это дѣйствительно не Янко проскочилъ въ ту ночь съ контрабандой, ударивъ весломъ стражника! Да, что глаза!? лопни онъ весь, или провались сквозь землю, если онъ обознался и ошибается! Такъ всѣмъ и каждому клялся старый вахмистръ, не будучи въ силахъ сдержать лютую досаду... Добрые люди подсмѣивались только; потому, извѣстное дѣло, не лержать же имъ сторону вахмистра, когда Янко свой братъ, рыбалка! а это еще больше злило стараго Чепеля... Многое далъ бы старикъ, лишь бы подвести ему обоихъ друзей, да пока повода не было... Павликъ рыбачилъ только, а Янко присмирѣлъ на время, притаился, не пускался въ ночную добычу и, казалось, тоже занялся однимъ рыбнымъ дѣломъ, помогая Павлику. Такъ и не отходилъ онъ теперь отъ побратима, то выѣзжалъ съ нимъ въ море за рыбой, то развѣшивалъ для просушки неводъ и сѣти, а не то и чинилъ ихъ, помогая старой Мотрѣ и проворной красавицѣ Химѣ... Павликъ радовался и гордился, конечно, этой близостью такого славнаго товарища-кума, даже старая Мотря, казалось, примирилась съ нимъ, допуская, что малый одумался, перебѣсившись, сталъ изъ джигуна добрымъ рыбалкой, а молоденькая Хима... Ге, да кому же и въ голову придетъ спрашивать что нибудь у Химы, много она понимаетъ, какъ же! Извѣстно, есть съ кѣмъ позубоскалить да перекинуться веселымъ словомъ, ну, молоденькой пташкѣ и весело! Да и какой кумѣ будетъ не весело съ такимъ славнымъ кумомъ?..

Впрочемъ Чепелиха думала иначе и каркала всякій вздоръ, какъ досужая ворона, да Павликъ только смѣялся, какъ и всѣ добрые люди... Чего-чего не накаркаетъ ревнивая баба, а кто же не зналъ, что Чепелиха ревновала красавца даже къ вольному вѣтру, когда тотъ трепалъ его черныя кудри!.. Мало ли что влѣзетъ въ распаленную, подозрительную бабью голо-

ву,—такъ всему и вѣрить?! Какъ же! Съ тѣхъ поръ, какъ Чепелиха сцѣпилась на дорогѣ съ писарской женой, причемъ обѣ, не взирая на модныя городскія платья и шляпки, схватили другъ дружку за косы при всѣхъ людяхъ, валялись въ пыли и переломали свои зонтики,—престижъ вахмистровой супруги сильно понизился въ рыбацкихъ глазахъ... Какъ ни какъ, а настоящія „пани“ такъ не дѣлаютъ!.. Ну, а съ паденіемъ престижа, падаетъ, извѣстное дѣло, и довѣріе... И невозмутимо счастливо протекала жизнь въ бѣлой мазанкѣ, не смотря на карканье, а свѣтлые дни пролетали быстро, какъ минуты, одинъ за другимъ безъ счета....

. . . . . .

Ходитъ по свѣту невидимкой черное лихо, ходитъ неслышной стопою, высматривая хищными глазами куда бы прикурнуть ему,—привяжется къ человѣку и не видитъ, не чуетъ добрый человѣкъ ничего, пока оно само не объявится ему неумолимое и жестокое, когда прійдетъ часъ его... Конечно, еслибъ увидѣть, разглядѣть его раньше,—не было бы, пожалуй, и бѣды на свѣтѣ, да всегда выбираетъ хитрое лихо такихъ людей, у которыхъ веселое счастье залѣпило и очи, и уши... Раздолье тогда черному лиху,—притаится, оно припрячется и ждетъ себѣ злорадно, проклятое, когда ему объявиться, ударитъ человѣка бѣдою и горемъ, словно громомъ изъ тучи... Не любитъ оно веселаго счастья и всегда норовитъ сдѣлать ему на зло...

Разъ, уже подъ осень, когда у малаго Игната пошелъ третій зубъ, Павликъ на разсвѣтѣ поплылъ въ море, чтобы попробовать удачи на зубокъ сыну .. Море играло, а у сорочьей косы, какъ говорили люди, плескалась рыба... Три челна подняли паруса, но Янко не поѣхалъ, онъ хотѣлъ зачѣмъ то сходить верстъ за семь въ волость... Въ воздухѣ свѣжило, паруса надулись полною грудью и лихо подхватили легкіе челны по зеленоватому, слегка вспѣненному гребню. Хорошо ѣхать по морю, когда вѣтерокъ ровный и дуетъ прямо въ корму, носъ тогда идетъ весело, совсѣмъ какъ утка, то нырнетъ, то вынырнетъ, рыбаки такъ и говорятъ, что носъ „киваетъ“... Старый рыбалка бобыль Карпо понюхалъ вѣтеръ, зорко всмотрѣлся въ сѣверо-востокъ, посмотрѣлъ на тѣнь отъ мачты, что ложилась на воду, приглядѣлся къ ходу волны и весело заявилъ, что свѣжѣть не будетъ, что къ ночи даже стихнетъ, а Карпо никогда не ошибался... И весело стало рыбалкамъ... Закурили они короткія люльки и затянули пѣсни подъ рокотъ игравшаго моря...

Къ вечеру стихло и легкій морской бризъ пригналъ челны къ берегу, полные добычи... Рыбалки и не гадали вернуться такъ рано, ждали ихъ назадъ только позднею ночью... Павликъ соскочилъ первымъ, оставилъ товарищей возиться съ рыбой, а самъ, довольный и веселый, побѣжалъ крутой тропкой къ своей мазанкѣ... Старая Мотря спала у колыски правнука, который тоже спалъ съ коровьей соской во рту и, сонный, раскраснѣвшійся, показался отцу еще милѣе... Постоялъ надъ нимъ тихо Павликъ, перекрестилъ спящаго, да и пошелъ искать Химу, чтобы подѣлиться съ ней радостной вѣстью о хорошей добычѣ... Искалъ, искалъ, долго ходилъ, только, вдругъ, и видитъ: бѣжитъ къ нему изъ береговой заросли раскраснѣвшаяся, запыхавшаяся Хима....

— Ге, ге, а что ты тамъ дѣлала, Хима,—весело пошутилъ Павликъ,—съ кѣмъ хороводилась?

— Ужъ и хороводилась! — обидчиво, смущеннымъ голосомъ отвѣтила ему подбѣгая, пылавшая красавица.—Съ Янкомъ убирала сушившійся неводъ, — вотъ что дѣлала!..

Она не поднимала своихъ чудныхъ рѣсницъ, задыхалась отъ крутого подъема, выглядѣла, казалось, недовольной, а радостному Павлику хотѣлось смѣяться. Да и какъ же было не смѣяться, когда глупенькая молодка такъ и вспыхнула ни съ того, ни съ сего,—отъ простой шутки,—какъ порохъ!..

— Ну, ну, и разсердилась сейчасъ, вотъ такъ недотрога,—и слова сказать нельзя!—хохоталъ Павликъ.—Убирала неводъ, какъ же! Эхъ, вы, бабы,—развѣ можно вѣрить бабѣ!? Вотъ и запыхалась, и щеки разгорѣлись,—тоже все, чай, отъ того, что убирала неводъ!?

Павликъ громко разсмѣялся, а красивая Хима смутилась и запылала еще сильнѣе.

— Отъ того, что бѣжала! — отвѣтила она глухо.

Обнялъ ее Павликъ, потому что дивно хороша была Хима въ своемъ смущеніи, расцѣловалъ и повелъ за собой въ хату, разсказывая объ удачной ловлѣ... Удивило его немного, что Янко вернулся къ вечеру, когда говорилъ, что вернется только на другой день,—но мало ли что бываетъ,—разсчитываешь на одно, а выходитъ другое!.. Вотъ и онъ съ рыбалками вернулся раньше, чѣмъ думалъ! Весело разсказывалъ онъ о своей удачѣ, весело слушала его старая Мотря, весело игралъ

у него на рукахъ ребенокъ и огонь въ печи пылалъ весело; одна только Хима выглядѣла грустной. Богъ его знаетъ, почему,—но весь вечеръ она была грустна необычно, печальна, задумчива, какъ ни старался развеселить ее Павликъ... За ужиномъ, когда малый Игнатъ потянулся къ ней рученками и она прижала его къ груди,—на глазахъ у нея даже блеснули слезы, а одна такъ и скатилась по щекѣ... Стали ее разспрашивать, что съ ней,—подняла она блѣдное лицо, посмотрѣла какъ-то странно, зашевелила губами, точно бы слова ее душили и съ устъ не срывались,—вотъ, вотъ, казалось, заговоритъ,—да вдругъ вмѣсто всего и разрыдалась... Дивное что-то творилось съ молодицей, но старая Мотря быстро догадалась въ чемъ дѣло: или глазомъ кто испортилъ, или бризомъ обвѣяло, тѣмъ болѣе, что сама Хима жаловалась на боль головы. Побрызгала ее бабушка съ уголька, пошептала что нужно въ такихъ случаяхъ,—извѣстно, не даромъ столько лѣтъ прожила на свѣтѣ бѣломъ,—многое знала, чего другимъ и въ голову не придетъ,—а потомъ на всякій случай и водкой вытерла... Такъ только и успокоилась молодка.

А затѣмъ, когда Мотря заснула, стала ласкаться къ мужу... Такъ ласкалась, такими хорошими словами называла, какъ никогда еще, даже духъ захватило у Павлика отъ счастья... И вдругъ стала просить, чтобы онъ разстался съ Янко, чтобы не позволялъ ему ходить къ нимъ въ хату. Диву только дался Павликъ.

— Да съ чего ты его не взлюбила вдругъ,—спросилъ онъ недоумѣвая,—кумъ, вѣдь, онъ намъ, да и побратимъ... Не зачто мнѣ съ нимъ расходиться!..

Хотѣла Хима что-то отвѣтить, даже начала говорить, да вдругъ оборвала, точно бы у нея не хватило голоса. Призадумалась, помолчала и только вздохнула.

— Ну, какъ хочешь! — сказала. — А только... только лучше было бы, кабы ты съ нимъ не знался...

Опять замялась и замолчала Хима, но ничего не видитъ рыбакъ за своимъ счастьемъ, ничего не чуетъ... Не видитъ, что и боязно чего то молодкѣ, и дрожитъ она, и слова вырвать не можетъ, да ровно бы и слезы стоятъ въ горлѣ... Не видитъ за мракомъ, что стыдомъ зарумянились блѣдныя щеки,—и отвѣчаетъ ей беззаботно:

— Видно нездоровится тебѣ, Хима,—вотъ, ты и пристаешь Богъ знаетъ съ чѣмъ, или Мотря тебя подстроила,—не любитъ она Янко, знаю!.. Ну, что тебѣ сдѣлалъ кумъ, скажи на милость,—обидѣлъ онъ тебя, что ли?! Почему ты хочешь, чтобъ я съ нимъ не знался?

Не отвѣтила застыдившаяся чего-то Хима, и слова не сказала, только вздохнула снова и уткнула головку въ подушку. Стыдно ей, знать, и жутко признаться отчего бы это лучше разойтись съ красавцемъ кумомъ... Извѣстно,—чужая душа потемки,—а бабья и подавно!... Съежилась молодка, лежитъ, уткнувши голову, молчитъ, а счастливый Павликъ снова смѣется:

— Ге,—постой Хима,—говоритъ онъ смѣясь,—ужъ не боишься ли ты кума, не чаруетъ ли онъ тебя черными очами? Ге,—ну-ка, признайся!?

Какъ огнемъ обожгло Химу,—еще сильнѣе вспыхнули во мракѣ румяныя щеки... Забилось у нея сердце и даже страшно стало отъ этого вопроса... Она повернулась и заговорила вдругъ быстро, обиженнымъ, недовольнымъ тономъ, какъ бы спѣша разсѣять и самую тѣнь подозрѣнія:

— Вотъ, невидаль какая,—кумъ твой, и глядѣть не хочу на него! Чтобъ онъ пропалъ совсѣмъ съ своими глазами! И безъ того мнѣ тяжко, что эта Чепелиха, самъ знаешь, каркаетъ ни вѣсть что,—дурную славу разводитъ,—а ты и самъ пристаешь еще!

Захохоталъ довольный Павликъ,—такъ и хохочетъ безъ удержу...

— Эхъ, начхать на нее,—говоритъ,—сороку болтливую!.. Вотъ, есть надъ чѣмъ убиваться! Всѣ люди надъ ней смѣются и зовутъ сорокой,—мало ли что придетъ ей въ голову!.. Но постой, задамъ я ей, не посмотрю, что она жена вахмистра, и пани,—отчитаю!.. Пусть не каркаетъ зря!..

Ничего не сказала больше молоденькая Хима, повернулась только и вздохнула облегченно... Охъ, а отчего жъ это у молодки пылаютъ огнемъ щеки, отчего такъ неровно бьется сердце, отчего ей такъ страшно и жутко, такъ хочется не то плакать, не то сердиться!? Но ничего не видитъ и не чуетъ счастливый Павликъ,—свалился у него съ души тяжелый камень... Вотъ, недоставало, чтобы изъ-за этой сороки Чепелихи онъ разссорился съ дорогимъ кумомъ!..Ну, да и обидчива же Хима, крѣпко дорожитъ своей жиночьей славой!..

И радостно было Павлику, что Хима такъ обидчива, и такъ дорожитъ своей славой. Сладко заснулъ онъ, не зная спитъ она или плачетъ...

V.

Всякій знаетъ, что зима самое тяжелое время для рыбалокъ. Многимъ приходится голодать или шляться по свѣту, тщетно выпрашивая себѣ хоть какую нибудь работу. Конечно, у кого есть своя хата, свое добро, тому не такъ трудно, какъ бездомному бобылю, у котораго нѣтъ ни угла, ни запаса, но все-таки туговато. Впрочемъ, Павлику вообще везло. Утромъ нежданно пришелъ къ нему Шмуль, тряхнулъ великолѣпными пейсами, разспросилъ о томъ, о семъ, помялся, еще перекинулся словами, да и сказалъ наконецъ:

— Вотъ что, Павликъ, послушай! Ты хорошо знаешь, что я никому не вѣрю, а тебѣ вѣрю...

— Спасибо тебѣ, Шмуль, — отвѣтилъ Павликъ,—очень я тебѣ благодаренъ, много помогъ ты мнѣ! Много!

— Нѣтъ, Павликъ, ты не такъ говоришь!—отвѣтилъ Шмуль.—Не помогалъ я тебѣ, а только свой гешефтъ сдѣлалъ, ну, а съ гешефта и мнѣ, и тебѣ польза вышла. Такъ всегда и должно быть, да только не со всякимъ можно гешефты дѣлать, потому что мало кому вѣрить можно... А помогать я никому не помогаю, потому что каждый человѣкъ долженъ самъ себѣ помогать, на то у него голова и руки. Это еще отецъ мнѣ говорилъ, а у отца большая голова была .. Такая голова... Такая голова,—нѣтъ, теперь не бываетъ такихъ головъ, плоше народъ сталъ! Ты самъ посуди: плохо живется намъ, жидамъ,—ну, а тогда еще хуже шло... и сказать нельзя, какъ худо... У отца за душой и гроша не было, какъ онъ женился, а вотъ же вывернулся и всѣхъ дѣтей къ дѣлу пристроилъ и на ноги поставилъ. Шутка ли, когда всѣхъ насъ у него было одиннадцать...

Такъ разсказывалъ важный Шмуль, но вдругъ оборвалъ и кинулъ какъ бы совсѣмъ невзначай.

— Ну, вотъ, я пришелъ еще одинъ гешефтъ сдѣлать... Какъ ты думаешь?

— А ты скажи, тогда и подумаю!—отвѣтилъ Павликъ.

— Ну, хорошо, я скажу... Видишь, скоро большая ярмарка, ты знаешь, и мнѣ нужно соленый и вяленый товаръ посылать, да ѣхать самому нельзя. Такое дѣло пришло, что совсѣмъ нельзя. Поѣдетъ Лейзоръ, сынъ мой, да только, ты же знаешь, — вздохнулъ глубоко Шмуль, — что плохъ малый на дѣло, ему бы только скрипка одна!.. Обидѣлъ меня Господь, что и говорить,—что-жъ, значитъ воля Его такая! Ну, я и пришелъ просить тебя поѣхать, потому что нуженъ мнѣ вѣрный человѣкъ... Лейзоръ будетъ деньги получать, а ты торгуй и помогай ему торговать... Недѣли на три... Въ рыбномъ дѣлѣ ты толкъ знаешь,—мнѣ гешефтъ сдѣлаешь и себѣ заработаешь!

Сильно обрадовался Павликъ, да и какой рыбакъ не обрадовался бы на его мѣстѣ. Поблагодарилъ онъ Шмуля еще разъ за довѣріе, и не сталъ, конечно, откладывать дѣло въ долгій ящикъ, тѣмъ болѣе, что нужно было торопиться... Плату ему положилъ Шмуль хотя и прижимистую, зато денегъ впередъ далъ,—а рыбаку деньги зимой всегда нужны. Одно было тяжело, конечно, что съ семьей приходилось разставаться надолго,—ну да что же подѣлаешь, когда этой семьѣ хлѣбъ ѣсть нужно!..

Распрощался Павликъ со всѣми, перекрестилъ малаго Игната, причемъ и не одну слезу смахнулъ, и поѣхалъ далеко на ярмарку.

Жутко пришлось ему въ эти три недѣли одному безъ любимой семьи, да и хлопотъ много было. Дѣйствительно, Лейзоръ плохъ былъ въ рыбномъ дѣлѣ, отлынивалъ и все на него одного сваливалъ,—а подъ конецъ и совсѣмъ сбѣжалъ. Взялъ свою скрипку, да и былъ таковъ!—Передай отцу,—сказалъ, — что не вернусь я къ нему, радъ, что вырвался. Знаетъ онъ, что не лежитъ у меня душа къ торговому дѣлу и никогда не лежала,—ну, вотъ, и скажи ему, что Лейзоръ пошелъ самъ себѣ хлѣбъ зарабатывать какъ умѣетъ—музыкой!—Уговаривалъ его Павликъ, уламывалъ, да ничего не вышло,—ушелъ малый, Богъ его знаетъ куда, одного только и добился, что тотъ самъ отцу обо всемъ написалъ. Какъ ни какъ, а пришлось Павлику одному дѣло кончать. Трудно ему пришлось, ну, а все-таки распродалъ весь товаръ, да и поѣхалъ назадъ, повезъ Шмулю вырученныя деньги.

Угрюмо зимой море да и цвѣтъ его иной: то темный, то сѣрозеленый. Только далеко, далеко кажется оно синимъ, но эта синь холодна какъ цвѣтъ вороненой стали. Обмерзлые берега пустынны, тамъ гуляетъ только неугомонный вѣтеръ и воетъ тоскливо, надрывая душу, точно отпѣваетъ кого-то. Обнаженный ледъ, сверкая отраженнымъ свѣтомъ, рѣжетъ глазъ мертвящимъ холодомъ, а въ туманы, когда блѣдное небо затянуто свинцовой тучей, кругомъ еще пустыннѣе, тоскливѣе и холоднѣе. Кажется, будто сама смерть

пришла сюда и дохнула на все своимъ мертвымъ дыханьемъ, и только тамъ далеко, далеко, гдѣ сверкаетъ и плещется холодная синь, отступившая жизнь пытается бороться. А все-таки глазъ не оторвешь, засмотришься и залюбуешься этой стихійной, мертвой красой. Дивно хороша по своему эта, подавленная тоской и печалью, омертвѣвшая стихія, — хороша какъ сама печаль!..

Павликъ былъ слишкомъ рыбакъ, слишкомъ любилъ свое море, чтобы душа его не отвѣчала настроеніемъ общей картинѣ, когда онъ возвращался берегомъ къ своей хатѣ. Сильно забилось его сердце, когда онъ увидѣлъ эту хату, а все-таки въ душѣ было тоскливо, какъ и въ природѣ... Въ карманѣ лежали хорошіе для рыбалки деньги, но и онѣ нагоняли смуту на честную душу,—потому что были между ними и такіе, что утаилъ Павликъ отъ Шмуля. Какъ ни боролся съ лукавымъ,— а все-таки не устоялъ рыбакъ, утаилъ, припряталъ кое что изъ барыша... Богъ его знаетъ почему, онъ и самъ не отдалъ бы себѣ отчета, внутри копошилась какая-то неопредѣленная тревога, смутная, похожая на злое предчувствіе... Извѣстно, сердце всегда чуетъ, это знаетъ каждый рыбалка! Подбадривалъ себя Павликъ, отгонялъ всякія невеселыя думы, а все-таки къ хатѣ своей подбѣжалъ не безъ тревоги.

— Гей, а здравствуйте, бабусю!

Въ полумракѣ хаты одна старая Мотря сидѣла у дѣтской колыбели. Вздрогнула старая на привѣтствіе, смутилась, замялась и опустила вдругъ голову.

— Пріѣхалъ?!—только и сказала, словно бы и словъ у нея не нашлось больше.

— Пріѣхалъ, бабусю! — дрогнувшимъ голосомъ отвѣтилъ Павликъ. Хотѣлось ему показаться веселымъ, да екнуло у него сердцѣ.—Пріѣхалъ!.. Только, что же это, бабусю, какъ будто и не веселы вы, точно бы и не рады, что пріѣхалъ!?

Ничего не отвѣтила старуха, только еще ниже голову склонила, а по старымъ морщинистымъ щекамъ изъ подслѣповатыхъ глазъ побѣжали слезы...

— Гей,—что же это бабусю?—совсѣмъ уже испуганно крикнулъ Павликъ.—Ужъ не съ Игнатомъ ли что приключилось, не дай Боже?! Да и гдѣ Хима?!

Теперь поднялась, наконецъ, старая Мотря.

— Гдѣ Хима, — спрашиваешь?! — Ге, ищи свою Химу по бѣлому свѣту, да спроси про нее у вольнаго вѣтра, можетъ и знаетъ! Говорила я тебѣ, человѣче,—сурово продолжала старуха,—говорила: брось этого джигуна Янка, разойдись съ нимъ, проклятымъ, не слушалъ, не вѣрилъ мнѣ, старой, теперь и кайся! Увелъ онъ ее съ собою, сбѣжала она съ нимъ, молодая и глупая, и меня старую кинула, и дитя свое родное! Самъ виноватъ, человѣче, не слушалъ добраго слова, не вѣрилъ, проглядѣлъ свою жену, не умѣлъ сберечь молодую...

Такъ говорила старая Мотря суровымъ голосомъ упрека и густыя слезы все быстрѣе текли по ея старымъ сморщеннымъ щекамъ. А блѣдный, какъ полотно, Павликъ слушалъ, хотя и давно замолчала старуха, давно уже тоскливо подвывалъ съ моря одинъ вѣтеръ, точно отпѣвая кого-то... И все кружилось у бѣдняги, и полъ, и стѣны, сливаясь въ вихрѣ и съ сѣрыми тучами, и съ потемнѣвшимъ моремъ. — Ге, да не шквалъ ли это налетѣлъ сразу, поднялъ черный морской гребень, завертѣлъ, закружилъ и бросилъ легкій рыбачій челнъ въ открывшуюся подъ гребнемъ бездну?! Охъ, рыбакъ, срывай скорѣй бѣлый парусъ, держи крѣпко руль да цѣпко ухватись на мѣстѣ, чтобы не снесло тебя волною!.. Грянулъ громъ и рокотомъ отразило его бурное море... Вотъ и новый гребень, еще чернѣе и больше, поднимаетъ изъ бездны челнокъ, да не выдержала, треснула и свалилась на бокъ мачта,—а внизу снова бездна, еще страшнѣе и глубже... Охъ, рыбакъ, и за себя тебѣ страшно,—а еще страшнѣе за малаго ребенка, что сжимаютъ у родной груди твои сильныя руки,—мужайся! Да, нѣтъ,—не выбраться тебѣ изъ бездны, поглотила она, заливаетъ холодной влагой, подступаетъ къ самому сердцу! Прямо на дно, рыбакъ, на самое дно, гдѣ играютъ длинноволосыя, зеленыя дочери морского владыки!..

И грохнулся Павликъ, будто скошенный...

. . . . . .

Не весело было въ поселкѣ,—всѣ добрые люди жалѣли Павлика да кляли Янка, вотъ, только стараго Шмуля не пожалѣлъ никто, какъ онъ ни убивался. Были и такіе, что говорили: такъ ему и надо, собакѣ! А тяжело человѣку, когда некому пожалѣть его, не съ кѣмъ раздѣлить свое горе!.. Осунулся старый скупщикъ, пожелтѣлъ какъ лимонъ, и, казалось, сразу постарѣлъ лѣтъ на десять,— такъ пришибло его нежданное горе... Копилъ онъ, прикапливалъ всю жизнь, дрожалъ надъ каждымъ грошомъ, завелъ большое дѣло, — и Богъ его знаетъ за-

чѣмъ все это! Дочери давно вышли замужъ, у нихъ свои дѣла, и свои интересы,—у Шмуля оставался одинъ Лейзоръ, вся надежда и гордость,—и, вдругъ, этотъ Лейзоръ отвернулся отъ его дѣла, не взлюбилъ его и даже убѣжалъ!—„Божье наказанье!—думалъ старикъ.—Не жалѣлъ я никого, не пожалѣлъ и меня родной сынъ!“—И тяжело было Шмулю, такъ тяжело, что и жизни уже не радъ былъ старый, совсѣмъ опустился!.. А въ то же время, что то неясное и смутное неустанно шептало ему, что нельзя ему винить его Лейзора, что чистъ его сынъ и не на дурное пошелъ онъ, а можетъ быть, скорѣе убѣгалъ отъ дурного... — Но что же тутъ дурного, пфа!—недоумѣвалъ старикъ,—развѣ и прадѣдъ, и дѣдъ не жили гешефтомъ, какъ и онъ, какъ и всѣ живутъ, и развѣ они дурные люди?! Откуда запали такія мысли въ его славную головку, когда ихъ не было ни у отца, ни у дѣдовъ, откуда такая странная доброта да жалостливость къ людямъ!? Пфа!—звонкія денежки, которыя такъ любитъ старый Шмуль,—для Лейзора все равно что солома! Ему бы только его скрипка да книжки и какія то странныя совсѣмъ новыя думы! Ой вай,—думаетъ старый Шмуль,—а что скажетъ жизнь на все это, чѣмъ заплатятъ славному Лейзору люди?! Качалъ старикъ сѣдой головой, недоумѣвалъ, а бѣглецъ-сынъ все таки становился ему все милѣе и милѣе... Золотое сердце у малаго, то самое сердце, которого никогда, какъ будто, не зналъ у себя и не чувствовалъ старый Шмуль!..

Позднимъ вечеромъ онъ сидѣлъ за столомъ, на которомъ не разъ считалъ цѣлыя кучи ассигнацій, и грустно обдумывалъ въ полудремотѣ невеселыя думы, уткнувъ сѣдую голову въ руки... Шмулю казалось, что кто-то, неумолимый и жестокій, предъявилъ на него вексель, уплатить по которому онъ совсѣмъ не въ состояніи и является поэтому банкротомъ... Грустная вещь всякое банкротство!.. Въ старыхъ ушахъ звучалъ аукціонный молотокъ, музыку котораго такъ любилъ онъ до сихъ поръ и хрипловатый голосъ аукціонера методически сухо выкрикивалъ ему одно и тоже: Слушайте, слушайте! Продаются счастье и разбитыя надежды стараго глупца Шмуля! Копилъ, копилъ Шмуль, всю жизнь прокопилъ, а теперь банкротъ! Кто купитъ, кто дастъ больше!?—И зналъ Шмуль, что никто не купитъ, что никому это не нужно, что каждый этого боится, зналъ и, если бы нашелъ у себя гдѣ-нибудь слезы, заплакалъ...

Въ это то время и появился у него снова на порогѣ какъ полотно бѣлый Павликъ.

— Будь здоровъ, Шмуль!

Только головой кивнулъ старый, и ничего не сказалъ, хоть и страненъ былъ этотъ новый приходъ рыбака, когда лишь незадолго передъ тѣмъ они покончили разсчеты.

— Никогда не былъ я воромъ, а вотъ, чуть было не сдѣлался!—говорилъ бѣлый Павликъ бѣлыми губами.—Тоже корысть одолѣла, да вотъ, съ бѣдой и одумался!.. На, Шмуль, бери, я принесъ тебѣ твои деньги...

Чуть чуть приподнялъ Шмуль сѣдую голову.

— Какія деньги?—глухо спросилъ онъ, а въ ушахъ у него все звучалъ тотъ же хриплый голосъ аукціонера...

— Утайка, Шмуль! — говорилъ Павликъ.—Утаилъ я, не весь барышъ тебѣ отдалъ!.. Вотъ, они твои деньги, пусть не лежатъ на душѣ камнемъ, и безъ того тяжко!..

А развѣ Шмулю не тяжко?!—Охъ, какъ тяжко, никакой барышъ не покроетъ его банкротства... И зачѣмъ ему, для кого теперь этотъ барышъ!

— Нѣтъ, рыбакъ, — трясетъ старый Шмуль головою,—не нужно мнѣ, оставь у себя эти деньги!.. Продалъ ты товаръ хорошо, разсчитался вѣрно, а эти деньги... эти... ну, это твой гешефтъ!.. Такъ всегда на свѣтѣ, каждый тащитъ у другого сколько можетъ!... На томъ и свѣтъ стоитъ!..

Сказалъ, да вдругъ и оборвалъ... Такъ ли?.. А его Лейзоръ?—Тотъ самый Лейзоръ, который не любитъ гешефтовъ, которому мила одна скрипка, который готовъ подать каждому, кто только попроситъ, словно бы деньги—простая солома?! И вздохнулъ Шмуль, глубоко вздохнулъ и опять слышитъ: какъ тотъ же скрытый, внутренній голосъ кричитъ ему въ уши:—Продается счастье стараго Шмуля, который всю жизнь тащилъ у другихъ, а теперь банкротъ! Продается,—кто дастъ больше!..

Но никому не нужно такое счастье, даже блѣдному Павлику, что еле дышетъ отъ тяжелого горя. Удивился рыбакъ,—какъ будто и не похоже все это на Шмуля, мнется, сжимаетъ нерѣшительно деньги въ рукѣ, да и говоритъ наконецъ.

— Благодарить бы тебя нужно, Шмуль, добръ ты ко мнѣ, да по совѣсти сказать, ничего для меня теперь деньги, все равно, есть онѣ или нѣтъ!.. У тебя,

какъ я вижу горе, но у меня еще большее...

Только тутъ разглядѣлъ Шмуль его блѣдное лицо, его искаженныя горемъ черты.

— А какое-жъ у тебя горе? — спрашиваетъ.

— Какое горе? — переспрашиваетъ, холодно улыбаясь, Павликъ. — А вотъ какое! Былъ я до ярмарки женатъ, а какъ вернулся сегодня, — вдовцомъ сталъ! Вотъ, мое горе!.. Увелъ у меня жену кумъ и побратимъ...

Посмотрѣлъ на него Шмуль и покачалъ затѣмъ головою.

— Скверное дѣло! — сказалъ. Скверное! А все таки ты не такъ сказалъ, Павликъ... Твоя бѣда, — еще полбѣды! Ушла жена, ну, дастъ Богъ, потомъ другая будетъ!.. Другъ обидѣлъ, ну, другой найдется, что, можетъ, и не обидитъ... Ну, а какъ же мнѣ быть? Какъ мое дѣло будетъ, кому я передамъ его?! Зачѣмъ я старался всю жизнь? Ну, гдѣ-жъ я возьму сына?

И захрипѣла старая грудь, точно бы тамъ скопились слезы...

— И ты не такъ сказалъ, хоть и умная твоя голова! — отвѣтилъ блѣдный Павликъ. — Твой сынъ, все таки твой! У него только душа не лежитъ къ твоему дѣлу! ну, а такая душа у него уже отъ Бога... Просилъ тебя Лейзоръ отдать его въ науку, — а ты на свое гнулъ, силой думалъ взять, приневоливалъ, и тосковалъ малый. Свое дѣло ты какъ будто больше сына любилъ, — такъ я думаю, Шмуль, своей дурной головой, ну, и сбѣжалъ малый!... Что-жъ, а все таки онъ твой и тебя любитъ... Ге, — и какъ любитъ! Уходилъ, а у самого слезы, — плачетъ!..

— Плачетъ? — переспрашиваетъ Шмуль.

Онъ поднялъ голову, смотритъ, блѣдныя щеки его краснѣютъ, по лицу пробѣгаетъ судорога, вѣки падаютъ и, вдругъ у него откуда то тоже находятся, наконецъ, слезы и неудержимо текутъ по щекамъ, по сѣдой бородѣ и падаютъ каплями на старый счетный столъ...

— Вѣрно твое слово, — говоритъ онъ сквозь слезы Павлику, — мой Лейзоръ, мой! Пусть себѣ идетъ своей дорогой, пусть учится! Богъ съ нимъ, съ этимъ дѣломъ, не хочетъ, не нужно, не буду неволить!.. Другая у него душа, можетъ и лучшая, а только трудно съ такой душой на свѣтѣ! Охъ, бѣдный мой, славный Лейзоръ!

Заплакали на эти слезы и сухіе глаза Павлика, и сразу стало легче его груди... Такъ плакали они оба, рыбакъ и старый скупщикъ... Ге, — у каждаго свое горе на свѣтѣ и у каждаго свои слезы!..

Когда они выплакались, старый Шмуль нашелъ кажется снова свое счастье, хотя можетъ быть и не совсѣмъ похожее на прежнее, а Павликъ вернулся въ свою хату такой же блѣдный, какъ и вышелъ... Долго прождала его старая Мотря, долго молилась, перепуганная, чтобы отъ горя человѣкъ бѣды какой не сдѣлалъ, — онъ вернулся только передъ разсвѣтомъ... Подошелъ къ колыбели, перекрестилъ сына, сѣлъ тутъ же и такъ не вставалъ уже съ мѣста до самаго солнца... И что онъ передумалъ за эту ночь, — никому не сказалъ Павликъ, никому и никогда... Но сильно измѣнился малый съ этой ночи, — совсѣмъ другой сталъ... И часто вздыхалъ онъ, что не послушалъ Химу когда она, ласкаясь, просила его уберечь ее отъ Янка... Ге, — да какъ же можно было догадаться, что о томъ только она и просила! Развѣ-жъ могло это прійти въ голову!?

. . . . . .

Совсѣмъ иная жизнь потекла теперь въ бѣлой мазанкѣ... Старая Мотря хирѣла замѣтно отъ горя и плакала, почитай безъ устали, а Павликъ ходилъ угрюмый съ неотвязной тяжелой думой, — никогда и слова не кинетъ! Поди, разберись, что бродитъ въ тоскующей, наболѣвшей душѣ, когда человѣкъ и мѣста не найдетъ себѣ отъ горя! Пугали старуху и его угрюмый видъ, и эта тяжелая дума и нелюдимость, — оттого и плакала она все больше и больше... Ни съ кѣмъ не встрѣчался Павликъ, всѣхъ добрыхъ людей избѣгалъ, точно бы звѣрь лѣсной въ одиночку бродитъ, такъ и не хочетъ перекинуться съ добрымъ человѣкомъ словомъ, облегчить свою душу... То няньчитъ любимаго сына Игната, поетъ ему грустныя рыбацкія пѣсни, да забавляетъ самодѣльными игрушками, то пойдетъ на пустынный морской берегъ, сядетъ, уставится куда-то глазами да слушаетъ какъ воетъ тоскливый вѣтеръ и глухо стонетъ скованное зимою море... Долго ли тутъ до бѣды какой-нибудь, прости Господи!?

А съ Чепелихой онъ все-таки не могъ избѣжать встрѣчи, потому что, извѣстное дѣло, кто-жъ могъ бы отъ нея укрыться!.. Такая ужъ баба, ничего не подѣлаешь! Какъ ни укрывался Павликъ, а все-таки наскочила она на него, да и стала сейчасъ же горячо упрекать и отчитывать за то, что не слушалъ ее раньше...

— Бродишь теперь какъ тѣнь, мѣста не находишь, — кричала она, — а не хотѣлъ меня слушать! Говорила я, предостерегала, ну, теперь и кайся! Самъ виноватъ! —

Можетъ быть также думалъ и Павликъ, потому что онъ сразу отрѣзалъ ей съ сердцемъ.

— Отстаньте, Ганна Микитовна, самъ все я знаю, нечего учить!.. И такъ душа болитъ, безъ васъ... отстаньте!

Но Чепелиха и не думала отстать... Она сейчасъ же перемѣнила тонъ и заголосила жалобно:

— А у меня, думаешь, не болитъ?! Охъ, Павликъ, все сердце изошло у меня, горемычной, кровью!.. Свѣтъ мнѣ не милъ безъ него, какой онъ ни на есть, этотъ Янко, цыганъ проклятый!.. Ѣсть не ѣмъ и спать не сплю,—вотъ какъ и ты за своей Химой!. Околдовалъ онъ меня, ей Богу, колдунъ онъ, всякую бабу причаруетъ, какую ни захочетъ, ни одна не устоитъ! Ой, и бѣдная-жъ я, несчастная, безталанная! Околачивается онъ, джигунъ проклятый, съ твоей Химой въ Аккерманѣ, тамъ, говорятъ, его люди видѣли! И носитъ же его чортъ по землѣ только на пагубу нашей сестрѣ-дурѣ! Какая баба изъ-за него, проклятаго, слезъ не лила!?

И долго еще голосила жалобно Чепелиха, жалуясь и вѣтру буйному, и морю, и сѣрымъ тучамъ, потому что не сталъ ее слушать Павликъ... Повернулся онъ и ушелъ въ свою хату...

Медленно тянутся дни за днями... Скучно въ бѣлой хатѣ, только и оживляетъ ее минутами ясная улыбка ребенка, когда онъ проснется и заиграетъ беззаботно съ прабабкой или съ убитымъ, грустнымъ отцомъ. Смѣются ему въ отвѣтъ и отецъ и старуха, и слава Господу, что ничего еще не различаютъ дѣтскія очи, не видятъ, какъ подъ этой улыбкой прячется черное горе!.. А заснетъ маленькій Игнатъ, только и слышно въ хатѣ какъ тоскливо отпѣваетъ кого то неугомонный вѣтеръ, да стонетъ скованное море... И слушаютъ Мотря и Павликъ, тая каждый про себя свои невеселыя думы...

Такъ сидѣли они и слушали въ темный зимній вечеръ, когда на берегу завывала вьюга, а море стонало такъ грозно и жалобно вмѣстѣ, что даже хватало за сердце... Мотря пряла и сучила для невода нитку, ходкое веретено жужжало и пѣло въ ея старой рукѣ, Павликъ молча курилъ свою трубку, а въ углу подъ печкой трещалъ болтливый сверчокъ... Изрѣдка просыпался ребенокъ, вскрикивалъ и тогда Павликъ тревожно крестилъ его и методически ровно качалъ ногою колыску, пока снова не засыпалъ Игнатъ.

— Что-то тревожится сегодня малый, зубы, что ли?!— сказала скорѣй про себя Мотря и снова стало тихо въ хатѣ, только сверчокъ трещалъ свою пѣсню, да веретено пѣло и жужжало.

И вдругъ, ровно бы скрипнула наружная дверь, открытая вѣтромъ... Прислушался Павликъ, хотѣлъ было и встать уже, посмотрѣть,—нагонитъ вѣдь, холоду,—да такъ и остался на мѣстѣ... Скрипнула еще дверь и стала на порогѣ съ тучей холоднаго воздуха дрожащая Хима... Стоитъ, молчитъ, глазъ поднять не смѣетъ и только дрожитъ, да зубами колотитъ...

— Святъ, Святъ! — бормочетъ старая Мотря, не то въ испугѣ, не то въ изумленіи.—Ты ли это, Хима, или душа твоя?!

Стоитъ дрожащая Хима, молчитъ и только зубами стучитъ, а Павликъ и двинуться не можетъ... Видитъ и не видитъ, вѣритъ и не вѣритъ и слышитъ, снова заговорила старая Мотря, но уже съ укоромъ:

— Вернулась?! Вспомнила, лядащая, малое дитя, мужа да меня старую? Горько, знать, пришлось съ цыганомъ полюбовникомъ, а?! Вернулась?!

Но опять молчитъ дрожащая Хима... Стоитъ и жмется робко къ печкѣ, не смѣя глазъ поднять... Тихо стало въ хатѣ, даже сверчокъ замолчалъ, вспугнутый струей холоднаго воздуха и только Павликово сердце стучитъ мѣрно и глухо...

Тогда Мотря кинула въ сторону веретено и вскочила.

— Что же ты стоишь да жмешься, лядащая, коли вернулась!—кричитъ она въ гнѣвѣ.— Иди, кидайся мужу въ ноги, кланяйся, проси, можетъ и смилуется, проститъ тебя негодную! Сдуру вѣдь, съ глупости только потаскухой стала!.. Ну-же, проси, грѣшница!

И тутъ только взвыла дрожащая Хима и кинулась мужу въ ноги...

— Проучи же ее, Павликъ,—кричитъ въ то же время гнѣвная старуха,—хорошо проучи, не жалѣй, пусть помнитъ негодница! Оттрепи ее, лядащую!.. Гей, что же ты стоишь точно пень!?.. Мужъ, вѣдь ты!..

Хотѣлъ Павликъ проучить, да не вышло... Хотѣлъ ударить, такъ ударить, чтобы всю боль свою передать за разъ въ одномъ ударѣ, каждую жилку заставить дрожать въ этомъ молоденькомъ тѣлѣ, да рука не поднялась... И заплакалъ онъ вмѣстѣ съ Химой какими то безсильными, и горькими, и сладкими слезами...

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

Драмы Стриндберга.

Объ Августѣ Стриндбергѣ никто ничего не зналъ до 1879 г., несмотря на то, что онъ уже нѣсколько лѣтъ занимался въ Стокгольмѣ журналистикой.

Швеція возродилась къ новой литературной жизни позже остальныхъ странъ сѣверо-германской Европы, литературная мысль которой забродила съ новой силой въ 70-хъ годахъ. Въ Норвегіи Бьернсонъ давно уже писалъ свои произведенія съ соціально-тенденціозной подкладкой, потрясалъ въ «Банкротствѣ» догматъ пресловутой германской честности, смѣялся въ «Магнчильдѣ» надъ современнымъ бракомъ, громилъ въ драмахъ «Редакторъ» и «Король» продажность печати и ничтожество правительства и т. п. Килландъ вышучивалъ нравы буржуазіи; Ибсенъ пугалъ послѣднюю мрачнымъ пессимизмомъ своихъ комедій «Устои общества», «Нора» и др. Въ Даніи это движеніе вызвало пессимистически-сатирическое направленіе въ поэзіи Якобсена, въ юмористикѣ Шандорна, въ лекціяхъ Брандеса по исторіи литературы 15 вѣка съ ихъ тенденціозно-соціальною закваской. Этотъ литературный прибой коснулся, наконецъ, и Швеціи, которая выступила въ 1879 г. на поприще европейской литературы романомъ Стриндберга «Красная комната». Разумѣется, не онъ былъ творцомъ національной литературы: такъ называемые «фосфористы» (сотрудники журнала «Phosphorus» романтика Аттербома), и общество патріотическихъ писателей «готскій союзъ» (Тегнеръ и др.) пробудили въ первой половинѣ 19 вѣка въ Швеціи стремленіе одновременно и усвоить результаты европейскаго литературнаго прогресса и создать національную, самобытную литературу. «Красная комната» Стриндберга, этотъ соціальный романъ, осмѣивающій различные слои и классы современнаго автору общества, былъ какъ бы продолженіемъ романовъ Альмависта (1793—1866), пытавшагося уже проводить соціалъ-демократическія тенденціи въ формѣ романа. Какъ бы то ни было, только Стриндбергъ заставилъ Европу заговорить о новѣйшей шведской литературѣ.

Нѣсколько лѣтъ Стриндбергъ держался того тона, въ которомъ онъ написалъ свою «Красную комнату». Въ 1882 г. онъ издалъ рядъ довольно злыхъ сатиръ подъ заглавіемъ «Новое

царство. Нравы столѣтія покушеній и юбилеевъ», а въ 1883 г.—новый циклъ сатирическихъ разсказовъ: «Женитьба. Двѣнадцать брачныхъ исторій»; эти сочиненія сдѣлали его пребываніе на родинѣ невозможнымъ. Въ 1885 г. онъ выпустилъ болѣе мирный сборникъ, «Утопіи дѣйствительности», съ преобладаніемъ оптимистическаго настроенія. Дѣйствіе одного изъ разсказовъ происходитъ въ идеальномъ общежитіи, достойномъ какого-нибудь острова Моруса, фаланстера Фурье, или государства Беллэми.—Затѣмъ въ дѣятельности Стриндберга наступаетъ крутой переворотъ: соціальныя проблемы перестаютъ его интересовать; онъ углубляется въ изученіе вѣчныхъ, психологическихъ тайниковъ человѣческой натуры, въ которыхъ копается съ страстью Достоевскаго. Къ этому новому періоду его дѣятельности относятся изданныя въ 1887, 1888 и 1889 г.г. драмы «Отецъ», «Барышня Юлія» и «Кредиторъ», послѣ которыхъ о Стриндбергѣ заговорили и у насъ въ Россіи. Къ разсмотрѣнію именно этихъ трехъ драмъ мы теперь и обратимся.

I.

Содержаніе «Отца», трагедіи въ трехъ дѣйствіяхъ, слѣдующее: злая женщина изъ ненависти къ мужу доводитъ его до сумасшествія (въ буквальномъ смыслѣ), внушивъ ему подозрѣніе, что отецъ ея дочери — не онъ. Въ этомъ сюжетѣ три загадочныхъ момента для психолога: почему эта женщина (Лаура) ненавидитъ своего мужа (ротмистра)? Почему она избрала орудіемъ мщенія клевету, направленную именно противъ его отцовскихъ чувствъ? Почему отецъ настолько чувствителенъ, что сходитъ съ ума? — Мотивировка Стриндберга очень любопытна.

Лаура—женщина съ большимъ характеромъ. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ такъ выражается о ней: «Когда она еще была ребенкомъ, она, если ей чего-нибудь хотѣлось, ложилась на полъ и валялась, какъ мертвая. Когда же ей давали требуемое — она отдавала назадъ съ увѣреніемъ, что она заботилась не о предметѣ, а объ удовлетвореніи своего желанія». Мужа она ненавидитъ, потому что ненавидитъ всякое подчиненіе и самоограниченіе; характеръ ея ненависти инстинктивный, «расовый», по мнѣнію автора, заставляющаго супруговъ вести такой монологъ: «*Ротмистръ*. Ненавидишь ли ты меня? *Лаура*. Да, иногда; когда ты бываешь мужчиной. *Ротмистръ*. Значитъ, это родъ расовой ненависти. Если правда, что предки людей — обезьяны, то значитъ, эти обезьяны были по крайней мѣрѣ двухъ различныхъ породъ!» Въ умственномъ отношеніи она значительно ниже своего мужа; его научныхъ стремленій она рѣшительно не понимаетъ; микроскопъ смѣшиваетъ съ спектроскопомъ и опыты ротмистра надъ изслѣдованіемъ химическаго состава небесныхъ тѣлъ считаетъ просто на просто безуміемъ. Между тѣмъ она завидуетъ той славѣ, которой онъ можетъ добиться этими опытами; она перехватываетъ письма его къ книгопродавцамъ съ заказами новыхъ книгъ. Всякое преобладаніе выводитъ ее изъ себя. Ротмистръ желалъ бы руководить воспитаніемъ своей дочери-подростка и выражаетъ это желаніе категорически и безапелляціонно. Этого достаточно, чтобы новая леди Макбетъ рѣшилась на безобразнѣйшій поступокъ: Лаура распускаетъ подъ рукой слухъ о помѣшательствѣ ея мужа, а самому ему внушаетъ сомнѣніе въ томъ, отецъ ли онъ ребенка и имѣетъ ли, значитъ, право распоряжаться судьбою Берты. Этимъ сомнѣніемъ, которое она стряхнула «какъ каплю бѣлены» въ ухо своего мужа (самъ авторъ напоминаетъ этими выраженіями о злодѣяхъ классическихъ трагедій), она приводитъ мужа къ дѣйствительному помѣшательству. Совѣсть ея чиста; она сама объясняетъ своему, уже полубезумному, супругу мотивы своего поступка: «Любовь между обоими полами есть борьба; не вѣрь, что я отдалась тебѣ; я не давала, но брала то, что хотѣла имѣть. Но не на твоей сторонѣ было преобладаніе; я это чувствовала и захотѣла дать почувствовать тебѣ».

Итакъ, злоба Лауры имѣетъ подкладку расовой, матеріалистической ненависти. Эта злоба можетъ выразиться только въ грубой, матеріалистической формѣ: самка ненавидитъ самца и потому старается уязвить именно самческія его чувства. Ротмистръ самъ сознается въ томъ, что въ немъ оскорблены именно смутные, не столько отцовскіе, сколько родительскіе инстинкты. «Для меня, невѣрующаго въ грядущую жизнь, мое дитя было продолженіемъ моей жизни,—говоритъ женѣ ротмистръ.— Это была моя мысль о вѣчности и, быть можетъ, единственная, которая имѣетъ хоть нѣкоторый смыслъ. Если ты возьмешь ее отъ меня, то моя жизнь погибла!» Вся грубая непосредственность этого якобы отцовскаго чувства сказывается въ тѣхъ разговорахъ, которые ротмистръ заводитъ на эту тему съ окружающими его людьми. Своей старой кормилицѣ онъ говоритъ: «Могъ ли твой мужъ быть увѣренъ въ томъ, что онъ былъ твоимъ единственнымъ любовникомъ? - Нѣтъ, не могъ. Ты же могла быть въ томъ увѣрена. Видишь, въ чемъ вся разница». Со своимъ врачомъ онъ пускается по этому поводу еще въ большія интимности: «Правда ли, что получатся полосатые жеребята, если скрестить самца зебры съ кобылой? Правда ли, что кобыла можетъ родить полосатыхъ жеребятъ и впослѣдствіи, отъ жеребца? Значитъ, сходство ребенка съ отцомъ не можетъ доказать родства?» Если

докторъ на это скажетъ, что дѣтей отецъ долженъ принимать «на любовь и вѣру», то ротмистръ на это возразитъ: «Да вы про кого говорите? Про женщинъ? Любить ихъ и вѣрить имъ?—Это неблагоразумно».

Въ этихъ словахъ заключается ключъ къ характеру ротмистра. Онъ полонъ той же расовой ненависти, какъ и жена; онъ такой же женоненавистникъ по природѣ, какъ она—женоненавистница. Разница между ними та, что она сильнѣе его характеромъ, волей. Это Лаура сознаетъ съ самаго начала. Уже въ первомъ дѣйствіи супруги выражаются свойственнымъ имъ по отношенію другъ къ другу тономъ солдатской перебранки: «*Лаура*. Зачѣмъ ты пускаешься въ борьбу съ сильнѣйшимъ врагомъ? *Ротмистръ*. Сильнѣйшимъ? *Лаура*. Да! Странно—но никогда еще я не встрѣчала мужчины, чтобы не почувствовать надъ нимъ своего превосходства. *Ротмистръ*. Ну, такъ я тебѣ покажу, кто сильнѣе тебя, чтобы ты это помнила!» Но именно онъ не въ состояніи этого показать и падаетъ жертвой женской хитрости, а когда Лаура грозитъ ему опекой, какъ надъ безумнымъ, онъ можетъ лишь бросить ей въ догонку горящую лампу (эффектный финалъ второго акта). Сомнѣніе внѣдрилось въ его мозгу, обращается въ настоящую идею маньяка (idée fixe). Онъ можетъ думать и говорить лишь о супружеской невѣрности. «Будемте говорить о другомъ!» пробуетъ успокоить его докторъ, но ротмистръ восклицаетъ съ развязностью Фольстафа: «Смотрите-ка, онъ проситъ говорить о другомъ, какъ только заговорятъ о рогахъ!» На него надѣта горячечная рубашка его кормилицею—и порабощенный женщиною новый Геркулесъ только стонетъ: «Омфала! Омфала!» Онъ окончательно и навсегда смиряется: въ борьбѣ половъ, по его мнѣнію, должна побѣдить женщина. «Кто же тутъ виноватъ?—разсуждаетъ онъ. — Быть можетъ, современный бракъ? Прежде мужчина женился на женщинѣ, теперь онъ вступаетъ въ товарищество съ женщиною, также добывающею деньги, — а въ такихъ случаяхъ всегда можно надуть компаньона! Что стало изъ любви здоровой, чувственной? Она умерла!... У мужчинъ нѣтъ дѣтей—они есть лишь у женщины, и потому будущее принадлежитъ женщинамъ!» Послѣ этихъ словъ его хватаетъ нервный ударъ, отъ котораго, по словамъ доктора, онъ долженъ проснуться безумнымъ.—Заключительная сцена: вбѣгаетъ дѣвочка и бросается къ матери съ крикомъ: «Мама!» Лаура отвѣчаетъ возгласомъ: «Дитя мое! Мое родное дитя!» А присутствующій пасторъ произноситъ: «Аминь», т.-е. «воистину такъ» (mater semper est certa, какъ выражались римскіе юристы).

Изъ всего вышеизложеннаго видно, насколько мало во всей трагедіи Стриндберга психологической правды. Его герои, Лаура и ротмистръ,— блѣдные призраки, которые ведутъ диспуты за излюбленныя авторомъ идеи, вродѣ адвокатовъ «божьихъ» и «дьявольскихъ« (advocatus Dei и diavoli), когда-то игравшихъ роль при католической канонизаціи. Нетрудно угадать, кто изъ нихъ — «advocatus diavoli»:— это, очевидно, Лаура, покорившая болѣе симпатичнаго и умнаго ротмистра. Все подведено, или если угодно, притянуто за волосы для того, чтобы оттѣнить идею автора: мѣсто дѣйствія (комната ротмистра подъ Стокгольмомъ) остается сначала до конца неизмѣнною, чтобы вниманіе зрителя ничѣмъ не развлекалось; Стриндбергъ пускаетъ на свою пьесу одностороннее освѣщеніе, какъ художникъ, умѣющій или желающій рисовать только при завѣшенныхъ окнахъ; герои должны воплотить два борющихся пола—и болѣе ничего. Ни о чемъ другомъ, кромѣ этой борьбы инстинктовъ они не помышляютъ и не говорятъ; они даже не чувствуютъ, а только дѣйствуютъ; они двигаются—какъ маріонетки, въ застывшихъ позахъ.

Но если само по себѣ художественное произведеніе оставляетъ насъ холодными вслѣдствіе изысканности и странности сюжета, то насъ начинаетъ заинтересовывать самый художникъ и его идея, которую онъ высказываетъ своеобразнымъ и сильнымъ языкомъ. Прочитайте, напримѣръ, эту тираду, гдѣ Стриндбергъ разсуждаетъ на тему: «развѣ мужчины—не такіе же люди, какъ женщины?» совершенно аналогично тому, какъ Шекспировскій Шейлокъ разсуждаетъ на тему: «развѣ жиды не такіе же люди, какъ христіане?»Мужчина, плачущій передъ сильнѣйшей женщиной, у Стриндберга возглашаетъ: «Да, я плачу, хоть я и мужчина! Но развѣ у мужчины нѣтъ глазъ? Развѣ у мужчины нѣтъ рукъ, чувствъ, склонностей, страстей? Развѣ онъ не питается тою же пищею, не бываетъ раненъ тѣмъ же оружіемъ, не чувствуетъ лѣтомъ теплоту и зимою холодъ, совершенно такъ, какъ женщина? Если вы насъ колете, развѣ мы не истекаемъ кровью? Если вы насъ щекочете, развѣ мы не смѣемся? И если вы насъ отравляете, развѣ мы не умираемъ?»

Прослѣдимъ же дальнѣйшую эволюцію излюбленной идеи Стриндберга въ слѣдующей за «Отцомъ» пьесѣ, въ «натуралистической трагикомедіи «Барышня Юлія».

II.

«Барышня Юлія» настолько отличается отъ обычнаго типа драмы, что Стриндбергъ счелъ нужнымъ предпослать ей большое предисловіе.—Театръ, по мнѣнію автора, упалъ; онъ сталъ подобенъ «библіи для безграмотныхъ». (Biblia pauperum) въ картинкахъ, не дающихъ возможности углубиться въ сущность текста.

Пора начинать новую драму, вызывающую на размышленіе; «Барышня Юлія»—попытка такой драмы. Эта трагикомедія требуетъ сильныхъ нервовъ: «Если моя трагедія производитъ на многихъ грустное впечатлѣніе, то по ихъ же винѣ,—говоритъ Стриндбергъ.—Если мы были бы сильны, какъ первые дѣятели французской революціи, то на насъ произвело бы прекрасное впечатлѣніе зрѣлище выкорчевки цѣлаго парка гнилыхъ, изжитыхъ деревьевъ, которыя слишкомъ долго мѣшали молодымъ, имѣющимъ также право на прозябаніе; намъ было бы пріятно смотрѣть на это зрѣлище, какъ пріятно глядѣть на неизлѣчимо больного, который можетъ, наконецъ, умереть». Характеры его трагедіи отчасти исключительны—но видъ исключенія лишь подтверждаетъ общее правило. «Какъ характеры современные, живущіе въ переходное, но не преходящее время, я изобразилъ свои типы колеблющимися, растерзанными, составленными изъ новизны и старины»,—выражается Стриндбергъ своимъ намѣренно грубымъ и неправильнымъ языкомъ: «мои типы — это конгломераты прошедшихъ культурныхъ эпохъ и обломковъ будущаго, это — дѣтище современныхъ книгъ и газетъ, куски людей, оторванные клочья праздничныхъ плащей, износившихся до лоскутьевъ, это—люди заплатанные, какъ всякая душа вообще!» Стриндбергъ предупреждаетъ, что, сообразно новизнѣ содержанія, онъ ввелъ кое какія новшества и въ форму своихъ произведеній. Онъ не дробитъ свою драму на акты, ибо это разъединяетъ цѣльность впечатлѣнія; онъ отрицаетъ монологъ, велитъ ставить задній планъ одной неизмѣнной декораціи вкось, отъ угла въ глубь сцены—по его мнѣнію, это больше возбуждаетъ фантазію, заставляя ее работать и дополнять отсутствующее. Мимоходомъ онъ дѣлаетъ нѣсколько замѣчаній, съ которыми согласится и всякій театралъ стараго типа, не «натуралистъ», вродѣ того, что свѣтъ рампы, падая снизу вверхъ на самое чувствительное мѣсто зрачка, обыкновенно защищенное вѣками, мѣшаетъ актеру играть глазами и что обычай надѣвать парики съ наклейкой на лбу препятствуетъ правильной мимикѣ. Послѣ всѣхъ этихъ замѣчаній Стриндбергъ еще разъ проситъ смотрѣть на его драму, какъ на попытку, но дѣлаетъ это въ слѣдующей задирательной формѣ: «Мы (должно быть, «натуралисты») должны готовить репертуаръ будущаго. Я сдѣлалъ попытку! Если она не удалась, то у меня есть время сдѣлать новую». И только подготовивъ такимъ образомъ читателя къ впечатлѣніямъ своей пьесы, онъ открываетъ занавѣсъ и показываетъ косую декорацію какой-то графской кухни въ невѣдомой странѣ.

Фабула «Барышни Юліи» значительно проще и правдоподобнѣе фабулы «Отца:» барышня, дочь графа, увлеклась лакеемъ и отдалась ему въ минуту слабости; когда она убѣдилась въ полнѣйшемъ ничтожествѣ своего избранника, она покончила съ собой самоубійствомъ. Проблемы на этотъ разъ никакой нѣтъ, хотя тенденція—борьба половъ—остается та же; типы вслѣдствіе этого болѣе жизненны.

Натуралистическихъ пріемовъ у Стриндберга много: его барышня велитъ кухаркѣ варить абортивное средство для комнатной собачки; кухарка зажигаетъ сальный огарокъ, на которомъ раскаляетъ шпильку и завиваетъ локоны на лбу передъ грошовымъ зеркаломъ (причемъ авторъ дѣлаетъ ремарку, чтобы актриса не торопилась, а дѣлала все это основательно); герои на сценѣ умываются, мѣняютъ сюртуки и т. п. Если исключить всѣ эти маленькія штучки юнаго и игриваго натурализма, то общій видъ дѣйствія, приблизительно, слѣдующій.

Въ Иванову ночь въ графскую кухню забѣгаетъ эксцентричная барышня Юлія, не такъ давно отказавшая своему жениху и потому скучающая. Барышня изъ того типа женщинъ Гюи де-Мопассана, которыя должны ежедневно упражняться въ кокетствѣ хотя бы съ дворникомъ, если нѣтъ вблизи никого другого. Молодой лакей Жанъ старается показать, что и онъ не стекломъ утирается и заговариваетъ съ нею по французски, какъ образованный гарсонъ. Юлія находитъ его совершеннымъ джентльмэномъ «Вы мнѣ льстите!»—говоритъ Жанъ.—«Льстить? Тебѣ?»—съ презрѣньемъ возражаетъ барышня лакею. Разговоръ ведется ею въ полупрезрительномъ тонѣ, но она заинтригована. Юлію влечетъ и манитъ грязь жизни; она увѣряетъ, что ея мать, какая-то авантюристка, предпочитала кухню пріемной; Юліи часто снится, что она сидитъ на высокомъ столбѣ, съ котораго ей ужасно хотѣлось бы соскочить внизъ, на землю—да страшно. Жанъ, со своей стороны, можетъ также разсказать ей свой символическій сонъ: ему часто снится высокое дерево, на которое онъ хотѣлъ бы подняться, но ему не достать рукой до перваго сучка. «Знаете ли вы, какъ выглядитъ міръ снизу? Нѣтъ, вы не знаете!—говоритъ Жанъ. Онъ выглядитъ, какъ соколъ или коршунъ, спину которыхъ не видать, такъ какъ они летаютъ надъ головой». Новизна новыхъ впечатлѣній и мыслей, возбуждаемыхъ въ аристократкѣ умнымъ демократомъ, отчасти опьяняетъ Юлію. Жанъ замѣчаетъ это и продолжаетъ разговоръ въ томъ же приподнятомъ тонѣ; онъ читалъ много романовъ и впадаетъ въ сантиментальность. Лакей повѣствуетъ о томъ сильномъ впечатлѣніи, какое произвела на него Юлія въ дни дѣтства, когда онъ, уличный оборванецъ, не смѣлъ заглянуть въ графскій паркъ, въ которомъ она расхаживала, какъ

ангелъ. «Я думалъ,—говоритъ онъ,—про то, что убійца можетъ попасть въ царство небесное и остаться съ ангелами, а уличный мальчишка на землѣ не можетъ войти въ паркъ и поиграть съ дочерью графа». Замѣтивъ возрастающее подъ вліяніемъ всѣхъ этихъ росказней чувство барышни, лакей возбуждаетъ ея ревность намеками на привязанность къ нему кухарки Христины. Случай сближаетъ молодыхъ людей еще тѣснѣе: въ кухню врываются крестьяне, собравшіеся праздновать Ивановъ день; во избѣжаніе сплетней, Юлія удаляется на время въ комнату Жана. Влюбленные возвращаются любовниками.

Съ этого момента въ душѣ Юліи начинается трагическая борьба. Жанъ предлагаетъ ей бѣжать и вмѣстѣ открыть гдѣ-нибудь гостиницу. О чувствахъ своихъ онъ рѣшительно не смѣетъ распространяться въ домѣ графа, гдѣ звонокъ заставляетъ его вздрагивать, какъ испуганную лошадь, и гдѣ, при видѣ сапогъ графа, по спинѣ его пробѣгаютъ мурашки. Между тѣмъ Юлія умоляетъ его: «Говори мнѣ, что ты меня любишь; иначе... иначе кто же я теперь такая?» Но лакею не до деликатныхъ чувствъ и объясненій, онъ сердится: «заварили кашу, будемъ расхлебывать!» Онъ угощаетъ барышню краденымъ графскимъ виномъ и начинаетъ хохотать надъ своими прежними сантиментальными изліяніями: даже когда онъ былъ уличнымъ мальчишкой, онъ глядѣлъ на барышню съ пошлыми и грязными мыслями. Юлія пробуетъ негодовать: «Лакей! Холопъ! Вставай, когда съ тобой говорятъ!»—восклицаетъ она. «Лакейская дѣвка, молчи и убирайся!»—отвѣчаетъ ей Жанъ. Юлія смиряется и пускается въ откровенности, разсказываетъ исторію своей жизни. Мать ея была изъ простого званія, имѣла любовниковъ, довела однажды графа, отца Юліи, до разоренія изъ мести за то, что онъ домогался власти въ домѣ (какъ героиня драмы «Отецъ», не ясно ли, что Юлія—эволюція Лауры?) Отъ матери Юлія унаслѣдовала мужененавистничество; она ненавидитъ мужчинъ и всякую власть надъ собою, хотя и бываетъ подвержена слабости. Она заявляетъ Жану, что готова бѣжать съ нимъ, но на одномъ условіи: они оба должны покончить съ собою самоубійствомъ. Лакей плохо понимаетъ эти разсужденія о расовой ненависти половъ; отъ самоубійства отказывается; къ тому же, ему хочется спать. Онъ приказываетъ Юліи идти и собираться въ дорогу. «Говори со мною помягче, Жанъ!» — умоляетъ Юлія, уходя. Но лакей злорадствуетъ: «Приказанія звучатъ всегда недружелюбно. Почувствуйте, наконецъ, это сами, почувствуйте!» Юлія уходитъ.

Свѣтаетъ; просыпается кухарка Христина. Она узнаетъ о Жанѣ, о происшествіяхъ ночи. Кухарка не ревнуетъ лакея къ барышнѣ, какъ ревновала бы его къ равнымъ себѣ женщинамъ, но она боится унизить свое соціальное положеніе, продолжая службу въ домѣ, въ которомъ господа не умѣютъ себя вести, какъ порядочные люди; этотъ разговоръ возбуждаетъ въ Жанѣ еще большее недовольство всѣмъ происшедшимъ. Онъ встрѣчаетъ возвратившуюся Юлію холодно и серьезно. Она принесла съ собою клѣтку съ любимымъ чижикомъ; лакей высказывается рѣшительно противъ этой чувствительности и убиваетъ кухоннымъ ножомъ птицу. Это даетъ поводъ Юліи воскликнуть: «Я ненавижу и презираю тебя! Между нами—кровь! Я проклинаю часъ, когда увидѣла тебя и когда родилась!» Мало того—она разражается тирадой, достойной Шиллеровскихъ «Разбойниковъ» или самыхъ неистовыхъ романтиковъ начала вѣка: «Ты думаешь, что я не могу смотрѣть на кровь? Думаешь, я настолько слаба? О, я хотѣла бы видѣть твою кровь и твой мозгъ на плахѣ! Я хотѣла бы, чтобы весь твой (мужской) полъ плавалъ въ лужѣ крови, вродѣ той (въ которой плаваетъ чижикъ). Мнѣ кажется, я могла бы пить изъ твоего черепа, окунуть мои ноги въ твою грудную клѣтку и съѣсть твое зажаренное сердце!» Она въ отчаяніи; при видѣ бритвы Жана, у нея зарождаются мысли о самоубійствѣ. Однако на послѣднее рѣшеніе у нея не хватаетъ силы. Она соображаетъ: «Кто виноватъ въ томъ, что произошло? Мой отецъ, моя мать, я сама! Я сама? Но у меня нѣтъ своего «я!» У меня нѣтъ ни одной мысли, которую я не получила бы отъ отца, ни одной страсти, которую я не унаслѣдовала бы отъ матери!» Она проситъ Жана загипнотизировать ее сильнѣйшей волей, сдѣлать ей внушеніе убить себя. Лакей, услышавшій пріѣздъ графа, и обратившійся съ этого момента въ полное ничтожество, дѣлаетъ ей это внушеніе на ухо и вручаетъ ей бритву. Юлія твердымъ шагомъ уходитъ. Занавѣсъ опускается.

Если сравнить эту трагикомедію съ трагедіей «Отецъ», то ясно, что проблема борьбы половъ на почвѣ расовой ненависти здѣсь принимаетъ другой видъ: женщина уже не такъ сильна, какъ прежде; женская хитрость, коренящаяся въ инстинктѣ, пасуетъ передъ мужскимъ разсчетомъ, коренящемся въ разсудкѣ. Матерія уже не торжествуетъ надъ духомъ, а женщина—надъ мужчиной! Но съ какимъ косноязычіемъ выражена эта мысль! Матерія въ образѣ аристократки, духъ въ видѣ лакея!—Однако эволюція все-таки несомнѣнна. Основная тенденція «Барышни Юліи», какъ тенденція «Отца» — не психологическая правда, а освѣщеніе женскаго вопроса, не только современнаго, но вѣчнаго, всеобщаго. Въ «Отцѣ» Ева побѣдила Адама, грубая самка—болѣе раз-

витого и умнаго самца, но побѣда не могла быть прочна, такъ какъ была одержана при помощи хитрости, которая, по существу,— орудіе слабѣйшаго. Въ «Барышнѣ Юліи» уже Адамъ побѣждаетъ Еву. Но Стриндбергу этого мало; надо еще болѣе уяснить, уплотнить, скристаллизовать свою идею, доказать всю правоту афоризма современнаго женоненавистника, Ницше, что «женщина—это поверхность». Таково происхожденіе его слѣдующей трагикомедіи «Кредиторъ».

III.

Содержаніе трагикомедіи «Кредиторъ» столь же несложно, какъ содержаніе всѣхъ вообще драмъ Стриндберга: мужъ, жена котораго убѣжала тайкомъ съ любовникомъ, является къ обоимъ, какъ неумолимый кредиторъ со своими правами, разбиваетъ жизнь любовника и счастье женщины.

Трагикомедія, написанная въ видѣ одного акта, распадается на три сцены: первая, самая большая, развивается между Адольфомъ, любовникомъ Теклы, живописцемъ и Густавомъ, разведеннымъ супругомъ Теклы; оба встрѣтились въ купальномъ мѣстечкѣ и Адольфъ не знаетъ ни настоящаго имени, ни всего прошлаго Густава. Насколько слабъ по натурѣ Адольфъ, настолько силенъ волею Густавъ. Текла держитъ Адольфа подъ башмакомъ: она ревнуетъ его къ друзьямъ, не позволяетъ ему говорить полнымъ голосомъ и т. п.; она совсѣмъ гипнотизируетъ его: «Когда она смѣется—я смѣюсь; когда плачетъ—я плачу,—говоритъ Адольфъ;—когда она рожала, то можешь себѣ представить: я чувствовалъ муки вмѣстѣ съ нею!» Густавъ холодно и спокойно разбиваетъ кумиръ Адольфа: женщина молъ—пустота и поверхность! Онъ описываетъ исторію новаго союза Теклы такъ: «Мужъ въ отъѣздѣ, она—одна. Сначала ей пріятно чувствовать себя свободной, затѣмъ приходитъ чувство пустоты; этакъ недѣли черезъ двѣ она уже начинаетъ тяготиться этой пустотой. Тогда появляется на сценѣ *онъ* и пустота начинаетъ понемногу наполняться. При сопоставленіи обликъ отсутствующаго начинаетъ блѣднѣть вслѣдствіе той простой причины, что онъ—далеко. Тутъ, понимаешь, дѣйствуетъ законъ о квадратахъ разстоянія». Но мужъ живъ и воспоминанія о немъ преслѣдуютъ любовниковъ, какъ докучный кредиторъ; и вотъ, любовники начинаютъ увѣрять другъ друга, что этотъ мужъ—былъ просто напросто идіотъ. «Мужъ не мѣшаетъ имъ принадлежать другъ другу,—говоритъ Густавъ,—но мѣшаетъ имъ наслаждаться счастьемъ. И вотъ, эта невидимая сила чувствуется ими; они хотятъ бѣжать, вопреки преслѣдующему ихъ воспоминанію, вопреки преступленію, удерживающему ихъ, и общественному мнѣнію, ихъ пугающему. Имъ, однако, не достаетъ силы нести свою вину: они хотѣли бы вытащить изъ-подъ земли козла отпущенія и убить его. Они свободомыслящи по своимъ убѣжденіямъ, но не смѣютъ обратиться прямо къ мужу и сказать: мы любимъ другъ друга! Такъ какъ они сами трусливы, то имъ надо убить тирана!» Женщина, сама по себѣ, по увѣренію Густава — ничто; всѣ свои мнѣнія и привычки она усвоиваетъ отъ мужчины. Адольфъ подтверждаетъ это: онъ научилъ Теклу плавать, а самъ сталъ бояться холодной воды, научилъ ее каллиграфіи, а самъ потерялъ красивый почеркъ. «Да это людоѣдство!—восклицаетъ, услышавъ это, Густавъ. — Знаешь ли, почему дикари съѣдаютъ своихъ враговъ?—Чтобы воспринять всѣ ихъ внутреннія достоинства!» Онъ смѣется тому, что мужчина можетъ называть женщину своимъ лучшимъ «я»: «Будь самъ своимъ лучшимъ я!—говоритъ Густавъ;—правда, это не столь удобно, какъ заставлять другого быть лучше, нежели ты самъ есть». Онъ проповѣдуетъ женоненавистничество, холодное и презрительное: «Знаешь ли ты,—говоритъ онъ,—что именно таинственно и непостижимо глубоко въ твоей супругѣ?—Ея глупость! Присмотрись: она грамотно писать не умѣетъ! Ужъ таковъ ея механизмъ: снаружи—анкерные часы, внутри—цилиндрическіе. Все обаяніе въ юбкѣ! Одѣнь ее въ брюки, нарисуй ей углемъ подъ носомъ усы—и ты убѣдишься, что рѣчь ея зазвучитъ совсѣмъ иначе. Это просто — фонографъ, передающій чужія слова — только глуше... Да ты посмотри, какъ сформирована женщина! Что она такое?—Юноша съ материнскими грудями, недозрѣлый мужчина, ребенокъ, выросшій не въ мѣру и остановившійся въ своемъ развитіи, хронически малокровное существо. Можетъ ли изъ этого выйти что путное?»—Густавъ, какъ Лаура въ «Отцѣ», холоденъ и властенъ, но властенъ на иной, интеллигентный ладъ; его обаяніе распространяется не только на другой полъ. Его рѣзкія, ядовитыя рѣчи кредитора, глумящагося надъ должникомъ, совершенно парализуютъ волю Адольфа: Густавъ, убѣдившій живописца заняться ваяніемъ, то увѣряетъ его въ современности скульптуры, то смѣется надъ нею, какъ надъ искусствомъ устарѣлымъ. Въ концѣ-концовъ, всѣ убѣжденія и завѣтнѣйшія мечтанія Адольфа разбиты; онъ жалуется тѣмъ напыщеннымъ языкомъ униженнаго безсилія, который уже извѣстенъ намъ по прежнимъ драмамъ Стриндберга: «Пока я хранилъ про себя свои тайны,—говоритъ Адольфъ Густаву, — мои внутренности были при мнѣ. Теперь же я пустъ. Есть картина итальянскаго мастера, представляющая сцену пытки. У святого, посредствомъ ворота, вытягиваютъ кишки. Мученикъ лежитъ и глядитъ, какъ онъ самъ становит-

ся все тоньше и тоньше, а воротъ—все толще и толще. Мнѣ кажется, что точно такъ же ты сталъ сильнѣе, съ тѣхъ поръ, какъ ты меня выпотрошилъ; уйдя, ты возьмешь съ собою все мое «я», самую мою суть, а я останусь пустою шелухой!»

Отпрепарировавъ и распластавъ Адольфа съ такимъ же удовольствіемъ, какъ физіологъ поступилъ бы съ лягушкой, демоническій Густавъ подслушиваетъ его разговоръ съ женою. Текла, дѣйствительно, оказывается «поверхностью»—въ этомъ убѣждается даже слабодушный Адольфъ, который наводитъ ее на разговоръ о первомъ мужѣ. Оказывается, Текла могла бы прекрасно любить двоихъ; вообще, она не старается понять себя, а руководится всегда инстинктомъ и стремленіемъ угодить себѣ. Между прочимъ, происходитъ такой діалогъ: «*Адольфъ*. Твое кокетство постоянно меня сердитъ. Отчего ты этимъ играешь? *Текла*. Я не играю, я хочу быть любимой—вотъ и все! *Адольфъ*. Но ты ищешь любви у мужчинъ! *Текла*. Конечно! Думаешь, женщина можетъ добиться любви отъ женщинъ?» И однако Текла ненавидитъ мужчинъ, какъ всѣ героини Стриндберга, дѣло въ томъ, что Ева нуждается въ Адамѣ, какъ въ магнетизерѣ, отъ котораго она запасается зарядомъ нервной, умственной и нравственной энергіи—такъ, по крайней мѣрѣ, объясняетъ, со словъ Густава, Адольфъ... Текла сильнѣе Адольфа, но самъ Адольфъ, какъ говорится,—баба или типъ вродѣ прекраснодушнаго и безхарактернаго ротмистра въ «Отцѣ».

Очевидно, съ точки зрѣнія Стриндберга, что эта женщина должна погибнуть въ борьбѣ половъ. Ее и губитъ Густавъ, явившійся на смѣну Адольфа, который подслушиваетъ (читатель не долженъ забывать, что идеалъ драмы Стриндберга—не правдоподобіе, а сила опредѣленной тенденціи). Густавъ, притворившійся, что встрѣтилъ Теклу случайно, играетъ роль любящаго, снисходительнаго и прощающаго мужа. Онъ сантименталенъ, какъ Жанъ, соблазняющій Юлію: онъ хотѣлъ бы помириться съ парою и «мирно провести остатокъ дней своихъ». «Э! Да на тебѣ все еще мой подарокъ—сережки!» прерываетъ онъ себя, и, наигрывая на чувственной стрункѣ Теклы, самъ вызывается снять сережки. Начинается задушевный разговоръ съ легкой приправой цинизма. Густавъ, дѣйствующій на Теклу, какъ гипнотизеръ, переиначиваетъ по своему все ея міровоззрѣніе. Женщина, по его увѣренію,—аспидная доска, на которой первый мужъ или любовникъ пишетъ все, что ему вздумается; написаннаго потомъ уже не сотрешь! «Видишь ли, женщина—дитя мужчины, или непремѣнно—наоборотъ; но въ послѣднемъ случаѣ все идетъ вверхъ дномъ». Текла мало-по-малу начинаетъ бояться этой близости, чувство которой вызываетъ въ ней Густавъ. «Я боюсь тебя! ты похищаешь мою душу!» восклицаетъ она. «И даю взамѣнъ того свою,—возражаетъ Густавъ.—Впрочемъ, у тебя иная душа; это оптическій обманъ». И онъ условливается о нѣжномъ свиданіи со своей бывшей супругой.—Внезапно однако Текла догадывается, что она—жертва грубой и низкой мистификаціи. Густавъ спокоенъ и доволенъ: Ева уже запуталась въ сѣтяхъ Адама. «Выходитъ, что идіоты были—ты, да онъ!» смѣется Густавъ. Текла упрекаетъ его въ безсмыслiи, въ безцѣльности его мщенія, но Густавъ заявляетъ, что онъ дѣйствовалъ во имя извѣстной нравственной идеи (первое появленіе въ «натуралистической» драмѣ Стриндберга «идеалистическаго» понятія): «Да, вы до извѣстной степени невиновны,—философствуетъ Густавъ.—Но все же нѣчто, вродѣ какого-то зернышка, остается, а въ немъ-то и сидитъ вина! Рано или поздно, приходятъ кредиторы! Мы невиновны, а отвѣтственны. Отвѣтственны не передъ Тѣмъ, въ кого мы не вѣримъ, но передъ собою и ближними!» Вслѣдъ за этимъ Густавъ, какъ грозный судія, исполнившій свой долгъ, уходитъ. На порогѣ показывается нервно-больной Адольфъ, подслушавшій весь разговоръ и раненый на смерть жестокостью Густава; онъ падаетъ мертвымъ. Текла кидается на тѣло любовника, а Густавъ съ порога произноситъ съ презрительнымъ превосходствомъ торжествующаго врага: «Она любила и его, бѣдняжка!» чѣмъ трагикомедія и кончается.

Въ этомъ произведеніи все ясно, точно и опредѣленно. Женщина—представительница грубыхъ, матеріальныхъ силъ человѣческой природы; у нея нѣтъ души (вѣроятно, есть только «паръ», какъ говорятъ крестьяне о животныхъ). Мужчина—представитель высшихъ, идеальныхъ стремленій, умственныхъ и отчасти нравственныхъ. Жизнь состоитъ въ спорѣ двухъ половъ о первенствѣ; побѣдить, въ концѣ концовъ, долженъ мужчина. Борьба ведется инстинктивно, ради борьбы; высшая добродѣтель человѣка, слѣдовательно,—сила («воля есть позвоночникъ души, говоритъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ «Отца»,—порань ее—душа такъ и осядетъ»). Есть ли эта сила, благо или зло—разбираться въ этомъ не задача искусства. Эта сила—законъ природы и искусство лишь констатируетъ его. Вотъ, въ общихъ чертахъ, міровоззрѣніе Стриндберга, поскольку оно выразилось въ его драмахъ.

IV.

Это міровоззрѣніе станетъ намъ понятно, если мы вспомнимъ о вліяніи на литераторовъ юной Скандинавіи философа, пропаганди-

рованнаго критикомъ Брандесомъ—Нитше. Міровоззрѣніе или точнѣе, соціологическая теорія Нитше коренится на основахъ философіи Шопенгауера и научныхъ изслѣдованій Дарвина. По Шопенгауеру жизнь есть страданіе, ибо всякое живое существо хочетъ проявить свое стремленіе къ жизни, «жизненную волю», а между тѣмъ воля одного всегда приходитъ въ столкновеніе съ волею всѣхъ. По Дарвину, жизнь—постоянная борьба, въ которой побѣждаетъ сильнѣйшій, уничтожая слабѣйшаго. Эти два философскихъ воззрѣнія Нитше сливаетъ въ одно и заявляетъ: всякое существо проявляетъ стремленіе не только къ жизни, но и къ власти. Дарвинъ полагаетъ, что вслѣдствіе побѣды сильнѣйшихъ надъ слабѣйшими родъ человѣческій безпрестанно совершенствуется; по Нитше, количественное преобладаніе слабѣйшихъ особей надъ качественно-сильнѣйшими всегда возможно. Мы, напримѣръ, люди 19 вѣка, по мнѣнію Нитше, живемъ посреди тиранніи слабѣйшихъ надъ сильнѣйшими, въ періодъ господства черни въ блузахъ и фракахъ... и въ юбкѣ, добавляетъ Стриндбергъ. Человѣчество, по Нитше, можетъ усовершенствоваться лишь путемъ разумнаго подбора мужчинъ, сильныхъ въ отношеніи физическомъ, умственномъ и нравственномъ, съ такими же женщинами; тогда произойдетъ новая, сильная и счастливая порода человѣка, «сверхъ-человѣкъ» (Uebermensch), который создастъ новую жизнь и новое міровоззрѣніе.—Именно о «сверхъ-человѣкѣ» и заботится Стриндбергъ, когда старается изобразить борьбу половъ за власть. Преобладаніе мужчины въ физическомъ, умственномъ и нравственномъ отношеніи настолько для Стриндберга несомнѣнно, что онъ заявляетъ себя открытымъ женоненавистникомъ и рѣшительнымъ врагомъ женской эмансипаціи: въ мужчинѣ, молъ, болѣе элементовъ грядущаго сверхъ-человѣка.—Укоренѣнію этого убѣжденія въ Стриндбергѣ способствовало, вѣроятно, распространеніе въ западноевропейскомъ обществѣ типа той полуженщищины, на манеръ Тургеневской Кукшиной, какою является любая изъ героинь Стриндберга; западно-европейское общество настолько расчленилось и спеціализовалось, что представляетъ достаточно матеріала для самыхъ односторонникъ теоретиковъ вродѣ шведскаго драматурга; выражаясь относительно, тамъ всегда можно залѣзть въ какую-нибудь будочку и заслониться ею отъ Эйфелевой башни.

Вотъ тотъ Тэновскій «моментъ», который объясняетъ тенденціозность драмы Стриндберга. Не слѣдуетъ, сверхъ того, забывать вліянія «расы» и «среды».

Стриндбергъ—существо поломанное жизнью и воспитаніемъ. Онъ родился въ 1849 г. въ Стокгольмѣ, въ семьѣ мелкаго торговца, и росъ въ суровой средѣ; предки Стриндберга—дикари, лапландцы, чуть только тронутые цивилизаціей въ теченіе двухъ-трехъ поколѣній. Автобіографію, появившуюся въ 1886 г. Стриндбергъ озаглавилъ: «Сынъ служанки»; мать его была, дѣйствительно, трактирною служанкой. Вотъ въ какихъ выраженіяхъ Стриндбергъ описываетъ свое несчастное дѣтство: «Въ трехъ комнатахъ жили отецъ съ матерью, семь дѣтей и двѣ служанки. Мебель состояла преимущественно изъ колыбелей и кроватей. Дѣти лежали на гладильныхъ доскахъ и стульяхъ, въ колыбеляхъ и на кроватяхъ... Крещенье ребенка, похороны; похороны и крещенье; иногда два крещенья безъ похоронъ. Мать была блѣдна; она родила двѣнадцать разъ и, наконецъ, умерла отъ чахотки. Отецъ появлялся лишь за обѣдомъ, печальный, усталый, строгій, серьезный. Его именемъ насъ пугали. «Это узнаетъ отецъ» значило «будешь битъ»... Воспитаніе состояло преимущественно въ брани, дранье волосъ, чтеніи «Отче нашъ» и въ послушаніи. Въ жизни ребенокъ встрѣчалъ обязанности, однѣ обязанности—и никакихъ правъ. Взрослые могли хотѣть чего имъ угодно, желанія же ребенка подавлялись. Онъ не могъ тронуть ничего безъ того, чтобы не провиниться, не могъ ступить, чтобы не попасться кому-нибудь подъ ноги, не могъ сказать слово, чтобы не помѣшать. Онъ не смѣлъ даже шевелиться. Плодомъ такого воспитанія явилось съ одной стороны, увлеченіе соціальными теоріями, отрицающими современную организацію семьи, и та ожесточенная, сухая разсудочность, которая развилась въ атмосферѣ досады и ненависти, окружавшей ребенка: ему было не до вѣры въ женщину и въ сердечность, какъ основу взаимныхъ отношеній людей; тутъ вызрѣвала не христіанская мораль, основанная на любви, но этика Нитше, основанная на власти. Жизнь и суровая борьба за существованіе лишь развили въ Стриндбергѣ эти задатки: изъ его среды ему было столь же трудно выйти на литературное поприще, какъ одному изъ его героевъ Жану—ступить на первую вѣтку дерева, которое постоянно видѣлъ онъ во снѣ. Стриндбергъ долго былъ рабомъ семьи и нищенства, но именно рабы и полны стремленій покорить кого-нибудь «подъ ноги»: сначала Стриндбергъ былъ соціалъ-демократомъ и мечталъ о покореніи буржуа, затѣмъ сталъ «ницшеанцемъ» и сталъ мечтать о покореніи женщины.—Вдобавокъ, у него темпераментъ дикаря, а именно дикари презираютъ женщину инстинктивно за физическую слабость. Лапландскій типъ сильно выраженъ въ наружности Стриндберга: его скулы и подбородокъ сильно выдаются. Вообще у него лицо простолюдина, съ интеллигентностью выработанной и выученной; силы бродятъ и борются; въ этомъ лицѣ нѣтъ спокойствія и свободы.

Борьба и развитіе—вотъ преобладающая чер-

та индивидуальности Стриндберга, какъ художника. Онъ самъ себя называетъ въ автобіографіи переходнымъ типомъ. Какъ человѣкъ, еще развивающійся, онъ смотритъ съ презрѣніемъ на все, завершившее кругъ своего развитія. Въ предисловіи къ «Барышнѣ Юліи» онъ заявляетъ съ задоромъ кипятящейся юности: «Слово *характеръ* или *типъ* съ теченіемъ времени измѣнило нѣсколько значеній. Сначала оно обозначало преобладающую черту натуры и отождествлялось съ темпераментомъ. Затѣмъ оно стало терминомъ буржуазіи, обозначающимъ автомата. Всякій индивидуумъ, который разъ навсегда установился и приспособился къ извѣстной роли въ жизни, который, словомъ, пересталъ расти, называется теперь характеромъ, а находящійся въ стадіи развитія, искусный пловецъ на рѣкѣ жизни, который не летитъ напроломъ, а лавируетъ по вѣтру, называется безхарактернымъ. Людей послѣдняго рода, конечно, презираютъ, такъ какъ ихъ сущность труднѣе уловить, записать и провѣрить». — Однако весь художественный типъ Стриндберга не такъ трудно «уловить и записать». Онъ поразительно напоминаетъ романтиковъ начала вѣка, періода «бури и натиска», исканіемъ новыхъ сюжетовъ, тономъ протеста противъ міропорядка вообще, а не только современнаго, даже формой произведенія, изысканной и дѣланной, даже слогомъ, сильнымъ во что бы то ни стало и потому напыщеннымъ. Всѣ переходные періоды литературы могутъ быть названы романтическими; въ этомъ смыслѣ и Стриндбергъ — романтикъ. Впрочемъ онъ и самъ называетъ себя «смѣсью романтика и натуралиста».

Стриндбергъ — писатель съ европейской извѣстностью и естественно, почему, послѣ выясненія главныхъ особенностей его художественной индивидуальности, является вопросъ: какое вліяніе эта индивидуальность можетъ имѣть на европейскую литературу? Это равнозначительно вопросу: какъ относится романтическій натурализмъ Стриндберга къ господствующему направленію западно-европейской литературы — натурализму вообще?

Натурализмъ есть литературная доктрина, которая ищетъ объясненія всѣмъ поступкамъ, мыслямъ и чувствамъ человѣка въ природѣ, въ матеріи, торжествующей надъ духомъ, надъ индивидуумомъ, какъ среда торжествуетъ надъ личностью. Вотъ почему въ романахъ Зола личность всегда теряется въ массѣ, почему натуралисты — поэты не личныхъ, человѣческихъ, а массовыхъ соціальныхъ или природныхъ ощущеній и стремленій. Натурализмъ потрясъ вѣру въ индивидуальныя силы, далъ вмѣсто типовъ — маріонетокъ, двигающихся по ниткѣ темперамента, наслѣдственности и т. п. Реакціей ему явилась проповѣдь индивидуализма на идеалистической подкладкѣ, основаннаго на вѣрѣ въ безграничную силу личности, въ власть ея надъ средою, въ торжество духа надъ матеріей. Вотъ почему Ибсенъ сталъ проповѣдывать, совершенно независимо отъ Ницше, безграничную силу личности въ своихъ драмахъ. Къ этому послѣднему направленію примкнулъ, какъ драматургъ, и Стриндбергъ. Это направленіе, до тѣхъ поръ, пока оно не выразилось въ проповѣди абсолютной свободы индивидуума и абсолютной независимости его отъ среды и общества («сверхъ-человѣкъ» Ницше свободенъ въ абсолютномъ смыслѣ) заключаетъ въ себѣ много жизненныхъ, плодотворныхъ элементовъ; Стриндбергъ, какъ художникъ, можетъ обогатить общество запасомъ новыхъ идей, выясняя превосходство качественно сильнаго индивидуума надъ средой, сильной лишь количественно. — Непосредственно литературныхъ заслугъ за нимъ значительно меньше. Онъ не развиваетъ драму, какъ самобытный родъ искусства. Въ техническомъ отношеніи его драма не выше древне-греческой: въ ней то же единство мѣста и времени (одна декорація и одинъ день, въ теченіе котораго развивается дѣйствіе), то же ограниченное количество дѣйствующихъ лицъ (даже распредѣлены эти лица, какъ у Софокла: главный герой, наперсникъ, противникъ; Густавъ, Адольфъ; Текла); то же стремленіе изображать лишь борьбу героя, сильнаго волей, со средой, а не внутреннюю его жизнь (Лаура въ «Отцѣ», Густавъ въ «Кредиторахъ» только дѣйствуютъ, а не мыслятъ и не чувствуютъ на сценѣ). Словомъ, Стриндбергъ можетъ имѣть значеніе, какъ мыслитель, но не какъ художникъ.

Всеволодъ Чешихинъ.

XXXIII.

Двухъэтажная дача, въ веселомъ русскомъ стилѣ, стояла посреди небольшого садика, въ которомъ цвѣли акаціи и розы. Высокая чугунная рѣшотка отдѣляла садикъ отъ шоссе, по которому съ утра до вечера двигались экипажи окружныхъ дачниковъ.

Но шоссе усердно поливалось, и потому надъ нимъ не подымалась пыль облакомъ, какъ это было на другихъ пригородныхъ дорогахъ, гдѣ дачи были побѣднѣе и чередовались съ мѣщанскими домами. Съ широкаго балкона, примыкавшаго къ верхнему этажу, съ фасада, видно было море—темно-синее, безбрежное, большею частью тихое въ эту пору года. Въ отдаленіи проходили парусныя суда, нагруженныя хлѣбомъ, и пароходы съ барками и пассажирами. Берегъ моря круто загибался слѣва, образуя глубокую выемку, гдѣ, вокругъ удобной бухты, расположенъ городъ. Но отсюда городъ не былъ виденъ и шумъ отъ него не долеталъ до хорошенькой дачи въ русскомъ стилѣ.

Митѣ очень понравилось новое жилище. Онъ нѣсколько часовъ подрядъ простоялъ на балконѣ, глядя въ безконечную даль и вдыхая чудный влажный воздухъ. Дѣти играли внизу, въ садикѣ, съ бонной. Ихъ веселые голоса долетали до него. Вдругъ онъ услышалъ ихъ крикъ, но, повидимому, радостный, и взглянулъ внизъ. Дѣти бѣжали по направленію къ калиткѣ, которую кто-то отворялъ извнѣ. Приглядѣвшись, онъ узналъ Камилла. Его было легко узнать, по элегантному короткому пальто, по синей мягкой шляпѣ, сложенной пирогомъ, по пестрому галстуку, края котораго небрежно развѣвались по вѣтру, по изящной тросточкѣ съ серебрянымъ набалдашникомъ. Онъ былъ франтомъ всегда и никогда не измѣнялъ себѣ въ этомъ отношеніи.

„Но если онъ пріѣхалъ сюда, значитъ—онъ не былъ у больной и не видался съ Ниной, подумалъ Митя.—Не слѣдуетъ ли изъ этого заключить, что онъ будетъ жить съ нами на дачѣ? Хорошо это или дурно? Для Нины дурно, потому что она окончательно будетъ скучать въ одиночествѣ, для дѣтей—безразлично, потому что онъ не умѣетъ занимать ихъ, а для меня... Это вопросъ! Пожалуй, что недурно. Я посмотрю на него поближе, и на его жизнь. Можетъ, что-нибудь и перепадетъ мнѣ тутъ“...

Камиллъ поднялъ дѣтей на руки и цѣловалъ ихъ. Онъ любилъ дѣтей, когда видѣлъ ихъ. Но если ему приходилось отсутствовать, то онъ мало безпокоился о нихъ, можетъ быть потому, что надзоръ Нины вполнѣ гарантировалъ ихъ безопасность.

Видъ у него былъ радостный, какъ будто дома ничего не случилось. Митя сошелъ внизъ и поздоровался съ нимъ.

— Былъ докторъ?—спросилъ онъ, такъ какъ ждали другого доктора, мѣстное свѣтило, который долженъ былъ окончательно установить діагнозъ.

— Былъ. Ничего опаснаго. Придется только выдержать карантинъ недѣль шесть...—спокойно отвѣтилъ Камиллъ.

— Шесть недѣль? Шесть недѣль Нина не увидитъ дѣтей?—съ ужасомъ воскликнулъ Митя.—Она умретъ съ тоски... Это невозможно!...

— Если необходимо, то будетъ возможно!... Впрочемъ, можетъ быть это какъ нибудь устроится раньше...

— А вы будете здѣсь жить?

— Разумѣется!... Надо же, чтобы кто-нибудь руководилъ дѣтьми...

Митя взглянулъ на него скептически. „Ты будешь руководить дѣтьми? — подумалъ онъ, — это будетъ любопытно посмотрѣть".

— Значитъ, Нина и васъ не увидитъ шесть недѣль? — сказалъ Митя.

— О, нѣтъ... Мы будемъ разговаривать черезъ окно со двора, изъ моего кабинета. Это докторъ позволилъ. Нина будетъ стоять у окна, а я внизу, въ двери... Что же дѣлать. Это скучно, но иначе нельзя...

— Бѣдная Нина! — промолвилъ Митя.

— Это бываетъ со всѣми! на этотъ разъ уже небрежно сказалъ Камиллъ и пошелъ въ домъ снять пальто.

Митя видѣлъ, что онъ спокоенъ, доволенъ и счастливъ, и это его не удивляло. Онъ давно замѣтилъ, что на лицѣ Камилла является выраженіе скуки, когда онъ посидитъ дома больше получаса. Онъ теперь радъ, что шесть недѣль будетъ жить на положеніи вдовца и притомъ это не возбудитъ никакихъ разговоровъ, и никто не найдетъ это страннымъ. „Это бываетъ со всѣми". Его эта сентенція вполнѣ удовлетворяла.

Митя еще разъ вспомнилъ о своихъ предсказаніяхъ, которыя онъ сдѣлалъ Нинѣ, когда она выходила замужъ. Конечно, теперь онъ ихъ не высказалъ бы ей, но не потому, что считалъ бы это жестокимъ, а потому, что это было бы безполезно. Нина не повѣрила бы. Притомъ же въ нихъ ничего не было новаго. Всѣ знаютъ то, что онъ говорилъ тогда, онъ только узналъ гораздо раньше, чѣмъ другіе. Всѣ знаютъ, что страстная любовь охлаждается, что люди, живущіе постоянно вмѣстѣ, надоѣдаютъ другъ другу и что такъ называемый „вѣчный союзъ" есть нелѣпость и насиліе надъ человѣческой природой. Но каждый думаетъ, что это вѣрно для всѣхъ другихъ, а для него непремѣнно будетъ иначе.

Про него говорятъ, что онъ развился преждевременно, что онъ разсуждаетъ, какъ старикъ. Можетъ быть, но зато онъ знаетъ навѣрное, что не впадетъ въ заблужденіе, въ которое впадаютъ всѣ. Что дурнаго въ томъ, что онъ прежде жизни знаетъ то, что необходимо для жизни, тогда какъ другіе узнаютъ это уже проживши жизнь, т.-е. когда знаніе имъ ни на что не нужно?

Въ этотъ день обѣдали въ саду. Когда солнце опустилось довольно низко къ западу, отъ дома легла широкая тѣнь, которая закрыла отъ солнечныхъ лучей обѣденный столъ. Камиллъ былъ весело настроенъ.

— Надѣюсь, что мы съ вами не будемъ ссориться! — сказалъ онъ Митѣ.

— Я не умѣю ссориться, — отвѣтилъ Митя.

— Ну, не скажите этого!... Я очень хорошо помню, что, когда я былъ еще женихомъ Нины, вы нѣсколько дней дулись на нее...

Онъ сказалъ это шутя, а у Мити дрогнули брови.

— То есть Нина дулась на меня, а не я на нее, а вы знаете, изъ-за чего? — сказалъ онъ и пытливо взглянулъ на него.

— О, навѣрно изъ за какихъ-нибудь пустяковъ! — отвѣтилъ Камиллъ. — Нина вѣдь тогда была такимъ же ребенкомъ, какъ и вы!...

„Если бы ты зналъ, изъ-за чего она тогда дулась, то говорилъ бы со мной иначе! подумалъ Митя; — но очевидно, Нина этого ему не сказала... Почему? Положимъ, теперь у нея есть отъ него тайны, но тогда ихъ не могло быть. Или она считала это вещью недостойной быть сообщенной ея тогдашнему богу, Камиллу; или не хотѣла дѣлать его моимъ врагомъ, такъ сказать — „щадила меня". Вѣдь тогда ей навѣрно казалось, что человѣкъ, которому Камиллъ — врагъ, осужденъ на вѣчную муку».

Да, она была тогда ребенкомъ, гораздо болѣе ребенкомъ, чѣмъ онъ, Митя. А теперь стала человѣкомъ. Вся разница въ томъ, что прежде она глупо вѣрила во все, а теперь начинаетъ сомнѣваться во многомъ.

— Да, кстати, — промолвилъ Камиллъ послѣ короткаго молчанія. — Вы, вѣроятно, не имѣете въ виду бывать въ городѣ?..

— А что?

— Да я насчетъ лошадей. Мнѣ придется держать ихъ цѣлый день въ конторѣ, а извозчика здѣсь нѣтъ. Но если вы вздумаете съѣздить въ городъ, то скажите мнѣ наканунѣ, я пришлю изъ города кучера или извозчика...

— Развѣ вы будете въ конторѣ сидѣть цѣлые дни? — спросилъ Митя.

— Да... Можетъ быть... Теперь вѣдь время у насъ горячее... У насъ работаютъ даже по ночамъ. Иногда цѣлую ночь выгружаемъ судно...

— Развѣ и вы выгружаете?

Камиллу, повидимому, не нравились эти разспросы. Лицо его сдѣлалось сухимъ и холоднымъ. Онъ отвѣчалъ Митѣ, не глядя на него, но старался тѣмъ не менѣе говорить тономъ мягкимъ и любез-

нымъ. Это уже надо отнести на счетъ принадлежности Мити къ дому Щербанскаго и предположенія, что онъ современемъ можетъ быть главою торговаго дома. Митя никогда не нравился Камиллу, а въ этотъ свой пріѣздъ въ особенности.

Камиллъ чувствовалъ, что юный родственникъ не на его сторонѣ, что онъ слѣдитъ за нимъ и далеко не питаетъ къ нему родственныхъ чувствъ. Онъ даже до нѣкоторой степени остерегался его и это еще болѣе настраивало его противъ Мити. Но все же онъ считалъ своимъ долгомъ изображать передъ нимъ почти нѣжнаго родственника.

На вопросъ Мити Камиллъ отвѣтилъ:

— А васъ все интересуетъ... Я не выгружаю, конечно, но долженъ надсматривать. Вѣдь этотъ народъ—приказчики, вы знаете, какой. Ему нельзя довѣрять. Того и гляди, обвѣситъ тебя и обмѣритъ...

Онъ любилъ повторять это свое житейское наблюденіе и высказывалъ его при всякомъ удобномъ случаѣ.

Митя, однако, не повѣрилъ ему. Что-то такое было въ его лицѣ, что заставило его усомниться. Да вѣдь это и не было тайной, что Камиллъ проводилъ вечера въ клубѣ. Никогда онъ не слышалъ о ночныхъ выгрузкахъ. Онѣ, вѣроятно, были, но обходились безъ него. Сомнѣніе Мити шло дальше. Ему казалось неправдоподобнымъ это пристрастіе къ клубу. Едва ли тамъ можно проводить время слишкомъ пріятно. Зимой еще пожалуй, но въ лѣтнюю жару, когда большинство членовъ разбрелись по дачамъ и въ залахъ стояла духота... Митя думалъ, что Камиллъ проводитъ вечера иначе. Таково ужъ было направленіе его мыслей. Вѣдь онъ смотрѣлъ на свое пребываніе здѣсь, какъ на миссію. Онъ былъ оскорбленъ за Нину, считая ея положеніе унизительнымъ. Онъ считалъ своимъ долгомъ открыть ей глаза, и даже не это, потому что онъ подозрѣвалъ, что Нина уже не заблуждается,—онъ хотѣлъ сдѣлать для Нины невозможнымъ прятать въ глубинѣ души обиду. Вѣдь она воображаетъ, что прячетъ ее отъ цѣлаго міра и никто, кромѣ нея, не видитъ истины. Нужно, чтобы она убѣдилась въ противномъ. Это будетъ первый и очень важный шагъ.

Послѣ обѣда Камиллъ уѣхалъ на „ночную разгрузку“. Часовъ въ десять вечера Митѣ привезли изъ городского дома два письма. Одно было отъ Щербанскаго и ничего особеннаго не представляло; другое было для него пріятной неожиданностью и сразу заинтересовало его своимъ содержаніемъ. Оно было отъ Бузкова.

Пріятель писалъ:

„Я бы могъ начать свое посланіе съ укора за то, что ты до сихъ поръ не написалъ мнѣ ни слова, но вѣдь и я поступилъ точно также, поэтому справедливость заставляетъ меня удержаться отъ укора. Я не писалъ тебѣ потому, что не о чемъ было писать. Предполагаю, что та же причина удержала и тебя отъ изліяній. Здѣсь, въ нашемъ заштатномъ городкѣ, такъ тихо, до того нѣтъ жизни, что даже мыслей никакихъ въ голову не приходитъ. И я нахожу, что это довольно таки блаженное состояніе, хотя и не достойное человѣческаго ума. Но этотъ умъ, я тебѣ скажу, изводитъ меня безжалостно и я очень радъ, что могу задать ему нѣкоторый постъ. Это даже—великій постъ, потому что здѣсь маломальски удобочитаемой книжки за милліонъ не достанешь,—такая ужъ блаженная страна! Ну, самъ я—ѣмъ, сплю, хожу безъ сапогъ и безъ шапки, большею частью хожу въ одно и то же излюбленное мѣсто,—на рѣчку, располагаюсь на бережку, поджавши подъ себя ноги, и ловлю рыбку, отъ времени до времени, нанизывая на удочку червяковъ. Однажды началъ, было, философствовать по поводу этихъ самыхъ червяковъ, — что-де какое это звѣрство и прочее! Но въ тотъ же день поймалъ себя на томъ, что съ величайшимъ аппетитомъ ѣлъ за обѣдомъ жареныхъ цыплятъ. Поймалъ я себя на этомъ и аппетитъ мой не только не уменьшился, а даже напротивъ, увеличился. Тутъ я сказалъ себѣ: сознайся же, Бузковъ, что твои разсужденія о червякахъ были безполезны, а главное—лицемѣріе, и больше не покушайся мыслить въ такомъ благородномъ направленіи. Съ тѣхъ поръ я пересталъ мыслить вовсе. Я думаю, что воздухъ, люди, нравы, вся обстановка заштатнаго города, просто враждебны мыслительной дѣятельности.—Все равно, какъ если бы взять растеніе, любящее солнце, и поставить его на дно высокой бочки. Бочка пуста, въ ней нѣтъ ничего ни хорошаго, ни дурного, а растеніе между тѣмъ погибнетъ, потому что тамъ нѣтъ солнца и вольнаго вѣтерка. Я думаю, что если бы Коперникъ и Галилей жили въ заштатномъ городѣ, то вмѣсто своихъ великихъ системъ, они изобрѣли бы первый—усовершенствованную ручную маслобойню, второй—новую игру въ родѣ стуколки. По

всему этому я большею частью сижу на бережку рѣки, ловлю рыбку и грѣюсь на адски палящемъ солнцѣ. Оно мнѣ полезно. Его лучи умиротворяютъ моихъ безпокойныхъ запятыхъ, которыхъ одинъ здѣшній молодой врачъ открылъ у меня изрядное количество въ легкихъ. Но впрочемъ, можетъ быть, онъ все навралъ, хотя и это для меня не новость. Жить долго никогда не разсчитывалъ, хотя, признаюсь, это любопытно и къ смерти влеченія не имѣю.

Вотъ видишь, я наболталъ тебѣ всякаго вздора Неужели ты до сихъ поръ сидишь въ Т***?—Прескверный городишка. Я провелъ въ немъ дѣтство и не хотѣлъ бы проводить въ немъ никакой другой поры моей жизни. Эти греки, итальянцы, румыны и прочія тамошнія національности, напоминаютъ мнѣ быковъ съ срѣзанными рогами, одѣтыхъ въ пиджаки и цилиндры. И я очень недоволенъ однимъ обстоятельствомъ, которое и составляетъ причину моего посланія къ тебѣ. На дняхъ пріѣду въ Т***; я привезу туда сестру, которая не такъ то здорова и ей прописали морскія ванны. А потому если ты собирался уѣзжать изъ Т***, то перемѣни намѣреніе. Встрѣтимся, поболтаемъ о разныхъ возвышенныхъ, равно и низменныхъ предметахъ. Не слѣдуетъ давать застаиваться мозгу, а также и языкамъ. Наболтаемся, тогда можешь уѣзжать, куда тебѣ угодно. Остановимся гдѣ-нибудь за городомъ, вблизи отъ моря. Если тебѣ не лѣнь, пріищи какихъ-нибудь двѣ комнатки. Единственное условіе—какъ можно подешевле; все остальное неважно. Мебель можетъ быть въ стилѣ рококо, но можешь ограничиться и двумя некрашенными табуретами. Ну, до свиданія. Твой Бузковъ".

Письмо это привело Митю въ чрезвычайное волненіе. За все время своего пребыванія въ Т***, онъ ни разу не вспомнилъ о Бузковѣ. Значило ли это, что онъ имъ не интересовался? Нисколько. Онъ только слишкомъ думалъ объ одномъ, все объ одномъ и томъ же. Онъ думалъ о своей миссіи по отношенію къ Нинѣ Но теперь, когда онъ узналъ о скоромъ пріѣздѣ пріятеля, онъ обрадовался ему. Вѣдь всѣ эти дни онъ былъ рѣшительно одинъ съ своими мыслями и планами. Нѣтъ на свѣтѣ человѣка, которому онъ могъ бы разсказать ихъ, потому что никто ихъ не понялъ бы какъ должно. Нѣтъ на свѣтѣ такого человѣка, кромѣ Бузкова. Бузковъ совсѣмъ особенный. Другіе узнаютъ тѣ или другія свѣдѣнія для того, чтобы сдѣлать изъ нихъ практическіе выводы и, можетъ быть, примѣненіе. Это то, что называется сплетней. Бузковъ узнаетъ лишь для того, чтобы пропустить сквозь призму своего міросозерцанія и отнести къ тому или другому роду явленій. Если бы ему даже предложили сдѣлать какое-нибудь практическое употребленіе, то онъ не сумѣлъ бы. Онъ привыкъ смотрѣть на людей со стороны, обсуждать ихъ дѣйствія, предугадывать, какъ они поступятъ въ томъ или другомъ положеніи, но если бы ему пришлось самому столкнуться съ людьми лицомъ къ лицу, онъ все перепуталъ бы и надѣлалъ бы непоправимыхъ глупостей. Онъ принадлежалъ къ теоретикамъ жизни, только обсуждающимъ и понимающимъ каждое человѣческое дѣйствіе, но рѣшительно не способныхъ дѣйствовать.

Митя долго не могъ уснуть въ этотъ первый вечеръ своего пребыванія на дачѣ. Его комната была въ верхнемъ этажѣ, онъ часто выходилъ на балконъ и глядѣлъ въ темное пространство безлунной ночи; нельзя было различить очертанія морского берега, только кое-гдѣ дрожащей полосой вдругъ загорался блескъ тихой поверхности моря. Но морская громада чувствовалась, онъ какъ бы ощущалъ ея прохладное дыханіе.

Было около трехъ часовъ ночи, когда онъ вышелъ въ послѣдній разъ на балконъ съ твердымъ намѣреніемъ послѣ этого лечь и уснуть. Въ воздухѣ уже пахло начинающимся утромъ. Мракъ спустился, звѣзды заблестѣли ярче, чтобы потомъ сразу поблѣднѣть. Вдали послышался гулъ приближающагося экипажа и черезъ нѣсколько минутъ отворились ворота и во дворъ въѣхалъ Камиллъ.

„Какъ поздно кончилась разгрузка",—скептически подумалъ Митя и ушелъ съ балкона въ свою комнату.

На другой день они пили чай вмѣстѣ.

— Какая вчера была чудная ночь! — воскликнулъ Камиллъ.—Я проѣзжалъ по берегу моря часовъ въ двѣнадцать... Прелесть!..

— Кажется, луны не было! — сказалъ Митя.

— Луны? Развѣ? А мнѣ показалось такъ свѣтло... Можетъ быть.

— Вы вернулись около двѣнадцати?

— Да, около этого!—отвѣтилъ Камиллъ, закрывая ротъ ладонью для зѣвка. Онъ не выспался.—А вы рано легли?

— Н... Неособенно!..—неопредѣленно отвѣтилъ Митя,—и взялъ шляпу, чтобы идти въ садъ.

— Но однако-жъ, навѣрно раньше полуночи!—промолвилъ Камиллъ.

— О, напротивъ, гораздо позже... Я слышалъ, какъ пробило три... Я сидѣлъ тогда на балконѣ!—сказалъ Митя и тотчасъ же вышелъ изъ комнаты.

Камиллъ былъ и смущенъ и взбѣшенъ. Онъ понялъ, что Митя видѣлъ, когда онъ вернулся и разсердился на себя, что солгалъ, притомъ безъ всякой нужды. Не боится же онъ въ самомъ дѣлѣ этого подростка! Не станетъ-же онъ отдавать ему отчетъ въ своихъ дѣйствіяхъ...

Онъ уѣхалъ въ контору въ довольно скверномъ настроеніи.

А Митя размышлялъ: „онъ мнѣ говоритъ неправду, значитъ боится сказать мнѣ правду, а отсюда слѣдуетъ, что у него не все корректно! Зачѣмъ онъ солгалъ? Развѣ онъ не имѣетъ права пріѣзжать домой, когда ему угодно? Лгать не было надобности. Но человѣкъ, сознающій, что ему нужно кое-что прятать, лжетъ даже тогда, когда могъ бы сказать правду".

Дообѣденное время онъ посвятилъ исканью помѣщенія для Бузкова. Тутъ онъ встрѣтилъ затрудненіе. По той мѣстности, гдѣ они жили, совсѣмъ не было маленькихъ дачъ, а только барскія. А ему хотѣлось, чтобы товарищъ жилъ поближе къ нему. Въ этотъ день онъ ничего не нашелъ.

XXXIV.

Помѣщеніе, однако, нашлось очень близко, именно—въ сосѣдней дачѣ. Она была окружена большимъ садомъ, въ глубинѣ котораго стоялъ маленькій флигельчикъ о двухъ комнатахъ. Дача прежде принадлежала богатому купцу, жившему на широкую ногу. Садъ тщательно раздѣлывался, было много цвѣтовъ и рѣдкостныхъ растеній. Была оранжерея и парники. Во флигелькѣ жилъ садовникъ. Но купецъ разорился; дача нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ перешла къ человѣку другого склада и онъ рѣшилъ сдавать ее въ наемъ. Но на это лѣто онъ не успѣлъ никому отдать, а потому дачу занималъ самъ, а флигелекъ, какъ оставшійся пустымъ, отдавалъ за пустую цѣну. Была кой-какая мебель, и среди нея старинное кресло, вызвавшее у Мити улыбку. Богъ знаетъ, къ какому стилю оно принадлежало, но ради его древности Бузковъ навѣрно будетъ говорить, что оно въ стилѣ рококо. Митя былъ доволенъ, что такъ легко и удобно разрѣшилъ задачу и съ этого дня сталъ ходить на пароходную пристань, высматривая товарища. Для этого ему приходилось каждый день съ вечера просить Камилла о присылкѣ извозчика, что тотъ и исполнялъ. Наконецъ, Бузковъ пріѣхалъ. Пароходъ пришелъ въ полдень, когда солнце палило изо всей силы.

— Вотъ мы и на экваторѣ!—воскликнулъ Бузковъ, встрѣтившись съ Митей на пристани.—О, прибавилъ онъ,—не люблю я этотъ чванный городишка! Кулакъ, выжига, копѣйщикъ, копѣйку въ рубль превращаетъ, невѣжественная тупица, а туда же—мостовыя изъ асфальта строитъ, на резинкахъ ѣздитъ, пятиэтажные дома возводитъ, и главное—носъ подымаетъ!.. Ну, вотъ моя сестра, рекомендую. Существо еще болѣе необыкновенное, чѣмъ мы съ тобой. Ей шестнадцать лѣтъ и потому можно въ нее влюбиться. Но такъ какъ ты философъ, то не сдѣлаешь этого...

Эта странная рекомендація смутила Митю, но дѣвушка только усмѣхнулась и поклонилась ему. Наружность у нея была довольно обыкновенная. Небольшой ростъ, но, повидимому, она должна была еще вырости; лицо продолговатое, съ правильными некрупными чертами, блѣдное; фигура тонкая, почти дѣтская; прекрасны были ея волосы—густые, свѣтлые, какъ ленъ, заплетенные въ одну толстую, длинную косу. А глаза — сѣрые, небольшіе, были дѣйствительно необыкновенны. Они не были красивы, окаймлявшія ихъ свѣтлыя рѣсницы не были достаточно замѣтны, но въ нихъ было что-то до того ясное, свѣжее, молодое и въ то же время столько простоты, прямоты и довѣрчивости, какъ бываетъ только въ глазахъ ребенка. Митя сразу замѣтилъ эти глаза. Звали ее Надеждой.

— Ну, что-жъ, нашелъ намъ жилище?—спросилъ Бузковъ.

— О, цѣлый замокъ!—отвѣтилъ Митя.

— И рѣка есть?

— Есть. Вотъ увидишь!..

— А цѣна? Я человѣкъ практическій, прежде всего о цѣнѣ спрашиваю.

— Цѣна подходящая. Двадцать рублей въ мѣсяцъ...

— О, это по карману. А мѣсто?

— На Зеленой дорогѣ.

— Ну? Да вѣдь это по здѣшнему называется—аристократическимъ мѣстомъ!..

— Такъ оно и есть. И наша дача рядомъ...

— Ты развѣ на дачѣ?

Митя разсказалъ о причинѣ переѣзда на дачу.

— Ага, значитъ, увижу этого откормленнаго молодого бычка, твоего зятя. От-

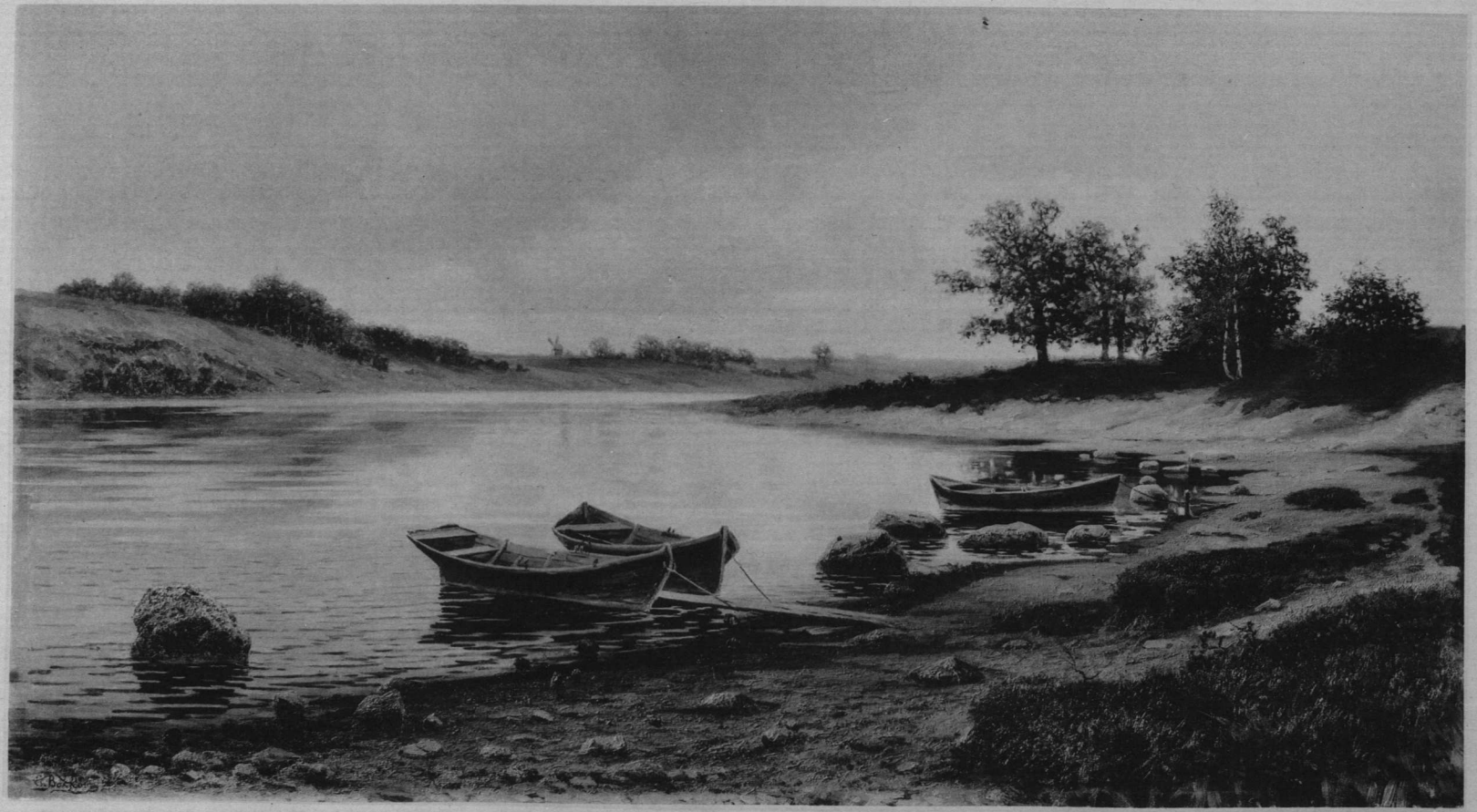
Е. Е. ВОЛКОВЪ.

„Осенняя пора".

(XXII передвижная выставка 1894 г.)

Фототипія Шерера и Набгольца.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту".



Фототипія Шереръ, Набгольцъ и Кº въ Москвѣ.

лично! Ну, и болтать же мы съ тобой будемъ на морскомъ бережку, на песочкѣ!..

У нихъ оказалась одна небольшая корзинка въ багажѣ. Ее получили и они поѣхали черезъ городъ. Бузковъ припоминалъ встрѣчныя улицы и дома, замѣчалъ, гдѣ было что-нибудь новое. Все это было ему хорошо знакомо. Въ Т*** онъ провелъ дѣтство. Выѣхали за городъ и повернули по Зеленой дорогѣ. Тутъ Бузковъ пріятно оживился. Въ городѣ онъ браковалъ все, что ни попадалось на глаза: и мостовыя за то, что они слишкомъ хороши, и дома за то, что они слишкомъ солидны и красивы, и скверы за то, что они изящны, и самихъ жителей за то, что они одѣты прилично и богато. Онъ находилъ, что ничего этого не стоятъ граждане города Т***.

Но едва только передъ ними раскинулось море, онъ тотчасъ же пересталъ браниться. Глаза его повеселѣли и весь онъ преобразился. — Вотъ только ради моря жалѣю о томъ, что мы покинули Т***,— сказалъ онъ.

— А почему твой отецъ покинулъ его?

— По двумъ причинамъ: здѣсь стало дорого жить. Почтенные граждане вообразили, что первый и самый вѣрный признакъ европейскаго города, это—дороговизна, и торговцы стали драть, а покупатели—платить, потому что имъ больше всего на свѣтѣ хочется быть европейскимъ городомъ. А вторая причина: маленькое мѣсто предложили. Смотрителя земскаго хлѣбнаго магазина. А такъ какъ въ земскомъ магазинѣ никогда хлѣба не бываетъ, то ему и дѣлать нечего вовсе. Ахъ, послушай, что-же это я? Вѣдь я привезъ тебѣ поклонъ и кучу денегъ...

— Какъ, ты былъ у насъ?

— Разумѣется. Вѣдь мы проѣзжали мимо С***. Пароходъ стоитъ тамъ часовъ пять, я, разумѣется, зашелъ къ Валерію Аполлоновичу. Ахъ, онъ за этотъ мѣсяцъ еще постарѣлъ! Что съ нимъ? Обрадовался мнѣ, словно я ему когда-нибудь сдѣлалъ что-нибудь пріятное. И сейчасъ, конечно, денегъ предложилъ... Бѣдняга, ихъ у него слишкомъ много...

— И ты напрасно отказался...

— Представь, что я не отказался... Во-первыхъ, у насъ было маловато и это было кстати. Но все-таки отъ другого я не взялъ бы ни за что, а отъ него нельзя не взять. Онъ предлагаетъ ихъ такъ же просто, какъ просто выпить стаканъ чаю. Это его особенность. Обыкновенно такъ бываетъ, что люди говорятъ между собой попросту о чемъ угодно, но если одинъ долженъ предложить другому деньги, то сперва покраснѣетъ, потомъ замнется, затѣмъ начнетъ оговорками: видите ли... Мы съ вами друзья, намъ нечего считаться... Когда-нибудь сочтемся... Взаимная услуга... Вы не должны обижаться... Чортъ знаетъ чего только не наговоритъ, такъ что смотришь, эти деньги оказываются подчеркнутыми и обведенными краснымъ карандашемъ и такъ на тебя и глядятъ изъ его кармана, словно укусить хотятъ. Потомъ начнетъ какъ-то особенно рыться въ бумажникѣ... Однимъ словомъ, сдѣлаетъ все, чтобы тебѣ было противно взять у него деньги, хотя и не желаетъ этого. А твой Валерій Аполлоновичъ говоритъ-говоритъ о чемъ-то, прощаясь, и вдругъ, тѣмъ же тономъ и съ тѣмъ же простымъ взглядомъ: а денегъ-то у васъ навѣрно мало... возьмите-ка!— и смотришь, уже деньги у тебя въ карманѣ, а онъ уже говоритъ о томъ, что на палубѣ ѣхать неудобно, а въ каютѣ лучше. И я взялъ. А вотъ это тебѣ.

Онъ вынулъ изъ бокового кармана конвертъ съ кредитками и передалъ его Митѣ... Митя, не поглядѣвъ, положилъ его къ себѣ въ карманъ. Впрочемъ, Бузковъ тоже не зналъ, сколько тамъ денегъ. Щербанскій, вручая ему конвертъ, не сказалъ этого.

— Тебѣ онъ кланяется и велѣлъ сказать, что скучаетъ, и если тебѣ здѣсь не очень нравится, чтобы ѣхалъ обратно...

Все время, что они ѣхали, разговоръ шелъ только между Митей и Бузковымъ. Дѣвушка молчала. Но лицо ея принимало участіе въ разговорѣ, откликаясь то улыбкой, то удивленіемъ, то сочувствіемъ.

Они проѣхали мимо дачи, которую занимали Ребелли, и остановились у грандіозныхъ чугунныхъ воротъ сосѣдней дачи.

— Батюшки! Неужто въ этомъ замкѣ будемъ жить?—воскликнулъ Бузковъ.—Ты хочешь разорить меня, Ворошиловъ!

— Успокойся. Для тебя тутъ есть флигель!...

Черезъ большой садъ, сперва по главной аллеѣ, потомъ по узенькой дорожкѣ, ихъ проводили къ флигелю, окруженному вѣтвистыми деревьями, дававшими сплошную тѣнь. Бузковъ былъ въ восторгѣ и отъ сада и отъ флигеля, а при видѣ стариннаго кресла, воскликнулъ:

— А, это и есть рококо?

— Надо думать!—отвѣтилъ Митя.

— Непремѣнно такъ и буду думать... Оно, знаешь, какъ-то комфортабельнѣй выйдетъ, когда будешь думать, что сидишь въ какомъ-нибудь стилистомъ креслѣ.

— А вы довольны?—спросилъ Митя дѣвушку. Это было его первое обращеніе къ ней.

— Я въ восторгѣ!—отвѣтила она и это были первыя слова, произнесенныя ею по пріѣздѣ въ Т***.

— Ну, вотъ видишь, сестренка, я говорилъ тебѣ, что тутъ у насъ будетъ могущественный покровитель—Дмитрій Ворошиловъ, такъ оно и оказалось!.. А гдѣ-же мы кормиться будемъ?

На это Митя не могъ ничего отвѣтить. Онъ совсѣмъ выпустилъ это изъ вида. На Зеленой дорогѣ не было ни ресторановъ, ни трактировъ. Дачники здѣсь все были такіе важные, что нельзя было и думать о томъ, чтобы брать у кого-нибудь обѣдъ. У него мелькнула мысль, нельзя ли какъ нибудь устроиться съ ихъ кухней, на дачѣ Ребелли. Но онъ тотчасъ же усомнился въ этомъ, вспомнивъ жестокій поступокъ Камилла по отношенію къ Лизѣ.

Но такъ какъ вопросъ этотъ былъ далеко не теоретическій, потому что пріѣзжіе изрядно проголодались, то откладывать рѣшеніе его было нельзя. Митя отправился къ себѣ на дачу, и, пользуясь отсутствіемъ Камилла, вошелъ въ временное соглашеніе съ кухней. Благодаря этому во флигелѣ очень скоро появилась соленая закуска, и горячая яичница. Нашлась даже бутылка краснаго вина.

Бузковъ ѣлъ и пилъ съ волчьимъ аппетитомъ и приговаривалъ, комически обращаясь къ сестрѣ:

— Я говорилъ, что, имѣя такого могущественнаго покровителя, какъ Ворошиловъ, мы не пропадемъ! я это говорилъ!

Потомъ они осматривали садъ, ходили къ морю и любовались имъ. Жара стояла невыносимая, но они мало обращали на нее вниманія. Имъ было хорошо вмѣстѣ. Митѣ хотѣлось подѣлиться съ Бузковымъ своими лѣтними впечатлѣніями, но онъ не рѣшался говорить при дѣвушкѣ. Отчасти онъ думалъ, что это можетъ показаться ей скучнымъ, съ другой же стороны онъ слишкомъ мало зналъ ее, чтобы посвящать въ свои планы. Кромѣ того ему казалось, что и товарища занимать въ первый же день пріѣзда своими дѣлами неловко.

Онъ разстался съ нимъ часовъ въ семь, когда долженъ былъ пріѣхать Камиллъ для обѣда. Онъ рѣшилъ все-таки попробовать выхлопотать своимъ друзьямъ обѣдъ. У него были нѣкоторые шансы на успѣхъ. Безъ сомнѣнія, нечего и думать о томъ, чтобы Камиллъ безъ постороннихъ соображеній согласился на это. Но эти-то постороннія соображенія и могли сыграть важную роль. Отъ его вниманія не ускользнуло, что Камиллъ, не чувствуя къ нему ни малѣйшаго расположенія, какъ, вѣроятно, и его старики, тѣмъ не менѣе относился къ нему съ изысканной предупредительностью и вниманіемъ. И Митя очень хорошо понималъ, что его личность здѣсь не причемъ, а а что тутъ играетъ важную роль принадлежность его къ дому Щербанскаго. „Но если такъ, разсуждалъ онъ:—то этимъ слѣдуетъ воспользоваться для моихъ друзей. По крайней мѣрѣ они будутъ ѣсть здоровую пищу. Не рѣшится же онъ, ради этого пустяка рисковать добрыми отношеніями къ Щербанскому (онъ такъ долженъ думать!). Ему извѣстно, что Валерій Аполлоновичъ питаетъ слабость къ Бузкову. Самъ онъ, конечно, этого вкуса не раздѣляетъ, но что до этого?“

Во время обѣда Камиллъ былъ неразговорчивъ. Онъ еще не простилъ Митѣ того маленькаго разговора, который произошелъ послѣ его пріѣзда на дачу въ три часа ночи. „Но это все равно“, подумалъ Митя,—„а Бузковы не могутъ ждать обѣда, пока гнѣвъ господина Ребелли остынетъ“. И онъ послѣ обѣда заговорилъ объ этомъ.

— Я, кажется, говорилъ вамъ, что жду сюда своего товарища Бузкова!..—сказалъ Митя.

— Да, я слышалъ!..—нѣсколько мрачно и натянуто отвѣтилъ Камиллъ.

— Онъ пріѣхалъ съ сестрой. Его сестрѣ нужны морскія ванны!..

— Да?—промолвилъ Камиллъ очевидно, не понимая, съ какой статьи съ нимъ объ этомъ говорятъ.

— Онъ поселился здѣсь, на сосѣдней дачѣ...

— Вотъ какъ!? Развѣ у него такія большія средства?

— О, нѣтъ. Онъ занимаетъ маленькій флигель, гдѣ прежде жилъ садовникъ...

— Ага!..

— Однако плохо: имъ негдѣ обѣдать... здѣсь нѣтъ ресторановъ, а въ городъ ходить далеко...

— Да, это неудобство!.. согласился Камиллъ.

— Я думалъ о томъ, что нельзя ли имъ какъ-нибудь устроиться съ нашей кухней..

Камиллъ сдѣлалъ большіе глаза.—То-есть какъ это? Вы хотите, чтобы незнакомые люди обѣдали за нашимъ столомъ?

— О, нѣтъ! Это и ихъ стѣснило бы... Нѣтъ, просто—они могутъ давать повару

деньги, а онъ между дѣломъ что-нибудь имъ сваритъ каждый день...

Камиллъ сдѣлалъ кислую мину.—Странный вы человѣкъ, Дмитрій Дмитріевичъ!—промолвилъ онъ.—Вамъ все кажется такъ просто и легко. Вы не знаете, какъ эти мелочи портятъ порядокъ въ домѣ... Начать съ того, что поваръ будетъ брать у нихъ деньги, а кормить ихъ изъ нашей провизіи. Это только лишній поводъ для него—украсть. Слѣдовательно отъ этого страдать будемъ мы. А затѣмъ и вообще это усложненіе...

— Такъ что вы находите это неудобнымъ?

— Это очевидно!..

Митя помолчалъ.—Кстати,—сказалъ онъ потомъ.—Онъ привезъ мнѣ письмо отъ Валерія Аполлоновича. Онъ очень вѣдь любитъ Бузкова и проситъ меня устроить ихъ здѣсь получше...

Отъ этой маленькой лжи Митѣ нисколько не стало неловко. Камиллъ не сразу отвѣтилъ. Сперва онъ даже какъ будто совсѣмъ не обратилъ вниманія на это сообщеніе и обратился съ какимъ-то замѣчаніемъ къ дѣтямъ. Потомъ взялъ шляпу и, направляясь къ дому, сказалъ Митѣ:

— Но если это необходимо... Если нельзя иначе... То, разумѣется, надо сдѣлать... Надо только спросить повара... Я не имѣю права приказать ему это.

— Мегсі!—отвѣтилъ Митя.—Съ поваромъ я улажу!..

Камиллъ ушелъ, а Митя усмѣхнулся себѣ подъ носъ. Онъ подумалъ: „Практическое замѣчаніе: маленькой ложью иногда можно достигнуть великихъ результатовъ. Впрочемъ, я увѣренъ, что Валерію Аполлоновичу это доставило бы удовольствіе".

Ему было очень нетрудно сговориться съ кухней. Поваръ въ самомъ дѣлѣ сообразилъ, что отъ этого „усложненія" ему что-нибудь перепадетъ и тутъ же рѣшилъ въ душѣ, что неизвѣстные ему господа сосѣдней дачи достойны такого же обѣда, какъ и его господа, а потому онъ будетъ отпускать имъ тотъ же обѣдъ. Съ горничной было заключено условіе, что она будетъ носить во флигель кушанье и кстати (это уже не гласно) прибирать тамъ комнаты за особую плату.

Обѣдъ, разумѣется, и въ этотъ день нашелся. И когда Митя часовъ въ девять явился во флигель въ сопровожденіи горничной, нагруженной посудой съ разнообразнымъ содержимымъ, Бузковъ встрѣтилъ его восторженно.

Митя разсказалъ о своихъ успѣхахъ. Бузковъ воскликнулъ въ десятый разъ:

— Нѣтъ, я же говорилъ, что съ такимъ могущественнымъ покровителемъ мы не пропадемъ! И посмотри, сестра, какъ все это вкусно и сытно! О, на такихъ хлѣбахъ тебя живо поправятъ морскія ванны, да и меня тоже!

— Все это сдѣлано именемъ Валерія Аполлоновича!—замѣтилъ Митя.

— Да здравствуетъ Валерій Аполлоновичъ!.. промолвилъ Бузковъ, принимаясь за обѣдъ.

Они провели вечеръ вмѣстѣ.

XXXV.

Бузковы начали свой курсъ морскихъ купаній. Это дѣлалось очень просто. Европеизмъ Т***ской аристократіи не шелъ такъ далеко, чтобы они нуждались въ постройкѣ купаленъ. Они чувствовали себя очень хорошо, раздѣваясь подъ открытымъ небомъ на песчаномъ берегу и съ берега же сходя въ воду. Небольшой скалистый выступъ, врѣзывавшійся въ самое море, былъ естественной границей между мужскимъ и дамскимъ райономъ. Мужчины купались справа, а дамы слѣва и все обходилось благополучно. Никакихъ костюмовъ также не полагалось, что, впрочемъ, совпадало съ здоровой гигіеной. Какъ только дневной жаръ спадалъ, тотчасъ же берегъ покрывался живописными группами, состоявшими изъ живыхъ тѣлъ, затѣмъ на берегу оставались только горки одежды, а прибрежное море приходило въ движеніе. Въ этотъ часъ на берегу моря было весело. Слышались оживленные голоса, громкія шутки, смѣхъ; послѣ того, какъ люди сняли съ себя отличающія ихъ одежды, они тотчасъ приближаются къ первобытной простотѣ и, безъ всякихъ представленій, всѣ оказываются знакомыми.

Но Бузковъ не ждалъ, пока жаръ солнца остынетъ. Онъ любилъ море и влѣзалъ въ него раза три-четыре на день, не справляясь съ температурой. Онъ также любилъ и солнце и могъ просиживать на самой дикой жарѣ безъ шапки по нѣсколько часовъ кряду.

Ни онъ, ни Митя не любили ближняго берега, гдѣ купались всѣ, а уходили подальше, гдѣ никого но было. Тутъ они засиживались подолгу и, конечно, наполняли это время бесѣдами.

Бузковъ теперь любилъ говорить о будущемъ. Вѣдь всего одинъ годъ оставалось имъ провести въ гимназіи.

Онъ говорилъ:—Еслибъ я былъ богатъ, я не пошелъ бы въ университетъ. Я не

понимаю этихъ факультетовъ. Почему меня должны интересовать только математическія или только юридическія науки? Развѣ нельзя въ одно и то же время страстно увлекаться ботаникой и исторіей? Меня, напримѣръ, интересуетъ рѣшительно все. Я завелъ бы себѣ библіотеку, въ родѣ какъ у Щербанскаго, и большого пуделя и вѣчно сидѣлъ бы съ нимъ въ библіотекѣ. Только мнѣ не надо такихъ удивительныхъ переплетовъ, шикарность которыхъ доходитъ до разврата. Замѣтилъ ли ты, что это вѣрный признакъ: кто любитъ красиво переплетать книги, тотъ не любитъ ихъ читать. Вѣдь Щербанскій почти не читаетъ своихъ книгъ. Но все же это высшая ступень: любовь къ обладанію книгой. Первая ступень: равнодушіе къ ней, вотъ какъ у твоего зятя, Камилла прекраснаго, которому я, впрочемъ, питаю благодарность за разрѣшеніе пользоваться плитой въ его кухнѣ... Но онъ вѣдь къ книгѣ совсѣмъ равнодушенъ и хорошимъ переплетомъ его также не соблазнишь, какъ и умнымъ содержаніемъ. Нашъ Валерій Аполлоновичъ поднялся уже выше, онъ любитъ, чтобы у него была книга. Да, я непремѣнно завелъ бы пуделя...

— Почему пуделя!—спросилъ Митя.

— О, пудель необыкновенная собака. Не даромъ изъ нея вышелъ Мефистофель. Я познакомился съ однимъ пуделемъ въ нашемъ городишкѣ у одного стараго учителя гимназіи. Такихъ умныхъ глазъ я никогда не видалъ у человѣка. Я всегда удивлялся, почему онъ не говоритъ, и мнѣ даже приходило на мысль, что собаки отлично могли бы говорить, но молчатъ изъ презрѣнія къ людямъ. Онъ такъ тонко понималъ каждое слово, а главное такъ удивительно проникалъ въ человѣческую душу. У учителя былъ товарищъ, дрянной и пустой человѣкъ, интриганъ и лицемѣръ,—пудель не могъ выносить его и когда тотъ приходилъ, онъ нервничалъ и злился, а когда тотъ пытался приласкать его, онъ презрительно поворачивался къ нему хвостомъ. Я непремѣнно заведу пуделя, даже не дожидаясь, когда буду богатъ.

— Ну, а что касается факультета, то сколько я ни думалъ, ни одинъ мнѣ не нравится, — продолжалъ Бузковъ.—Всѣ они интересны для богатыхъ, а для бѣдныхъ всѣ вмѣстѣ представляютъ не болѣе, какъ чиновничій факультетъ. Въ концѣ концовъ будешь мечтать о мѣстѣ, а то, пожалуй, и о чинѣ. Но я въ исключительномъ положеніи,—вѣдь я лѣтъ черезъ семь помру, это неизбѣжно... Мнѣ одинъ откровенный докторъ сказалъ, что у меня легкія сдѣланы изъ старой тряпки. Должно быть, родители, по бѣдности, не нашли матеріала получше... Такъ я по этому самому рѣшилъ избрать смертельный факультетъ...

— Это какой же?

— А такъ называемый медицинскій. Умирать, такъ умирать сознательно. Терпѣть не могу, когда со мной дѣлается что-нибудь такое, чего я не понимаю. И вотъ представь, тебя начнетъ подводить окончательно, а ты не знаешь, въ чемъ собственно дѣло. А то ужъ будешь знать досконально, гдѣ болитъ, что болитъ и почему болитъ. Въ этомъ можно найти утѣшеніе,—разумѣется, когда ни въ чемъ другомъ нельзя найти его... Странное, однако, дѣло, мой другъ Ворошилушко! я знаю, что проживу очень недолго, а между тѣмъ смотрю на жизнь совсѣмъ не мрачно. У меня всегда доброе настроеніе и наклонность шутить и смѣяться. У меня нѣтъ никакой жадности къ жизни. Я, только теоретически разсуждая, думаю, что людямъ, которымъ завѣдомо суждено прожить недолго, слѣдовало бы давать возможность, такъ сказать, экстренно проходить курсъ жизни. Вотъ какъ бываетъ передъ войной, когда нужны врачи, фельдшера, сестры милосердія,—ихъ обучаютъ наскоро, прощаютъ имъ и то и другое и даже экзамена не дѣлаютъ. Знаешь, я думаю продѣлать эту штуку...

— Какую штуку?

— Окунуться въ море жизни и испытать въ короткій срокъ какъ можно больше, насколько позволятъ силы...

— Но въ томъ-то и дѣло, что такіе экстренные опыты еще болѣе сокращаютъ срокъ...

— О, это пустое! Все дѣло въ томъ, чтобы раньше начать. Я только хочу кончить гимназію, чтобы не огорчить родителей. Они у меня добрые и очень любятъ меня, и были бы искренно огорчены, если бы я умеръ, не получивъ аттестата зрѣлости. А впрочемъ, все это не важно. Какъ подвигается твоя миссія?

Митя, разумѣется, уже разсказалъ ему о положеніи Нины и о своемъ планѣ. Бузковъ воздержался отъ всякаго замѣчанія. Онъ еще не составилъ на этотъ счетъ мнѣнія.

— Мой Камиллъ такъ весело проводитъ время и у него такой счастливый видъ, —отвѣтилъ Митя,—что я, кажется, не выдержу и начну дѣйствовать быстро и рѣшительно. Онъ никогда не

пріѣзжаетъ домой раньше трехъ часовъ утра. На четверть часа заходитъ къ Нинѣ и даритъ ее нѣсколькими милостивыми словами черезъ окно. Если онъ также ведетъ себя, когда живетъ съ нею въ одной квартирѣ (я этого не успѣлъ наблюсти), то Нина болѣе, чѣмъ несчастна...

— Вотъ кстати, — перебилъ его Бузковъ,—ты заговорилъ о счастьи. Я думалъ о твоемъ планѣ и о твоей сестрѣ. Мнѣ кажется, ты недостаточно обсудилъ этотъ вопросъ; дѣйствительно ли она несчастна?..

— Ты въ этомъ сомнѣваешься?

— Да, но я думаю, что ты меня не понялъ. Вѣдь это старая истина, что абсолютнаго счастья на землѣ нѣтъ, да, должно быть, и въ другихъ мѣстахъ тоже. Я даже такъ думаю, что человѣкъ тогда считаетъ себя счастливымъ, когда онъ имѣетъ возможность изъ двухъ золъ выбрать меньшее, а это далеко не всякій можетъ сдѣлать. Если передъ нимъ два зла, то естественно, что меньшее уже кажется ему благомъ. Потому, если я спрашиваю, дѣйствительно-ли она несчастна, то разумѣю относительное счастье, то-есть—дѣйствительно ли то зло, какимъ она пользуется, есть большее зло, а то, которое ты хочешь ей навязать, есть меньшее? Надъ этимъ стоитъ подумать. Жить съ мужемъ, который игнорируетъ ее и, можетъ быть, оскорбляетъ своимъ поведеніемъ,—зло. Но такъ или иначе, у нея есть свое гнѣздо, къ которому она привыкла, и во всѣхъ остальныхъ мѣстахъ она будетъ чувствовать себя вчужѣ. Ты наблюдалъ птицъ? Онѣ строятъ себѣ гнѣзда изъ соломы, тонкихъ вѣтокъ, мха и тому подобной дряни. Гнѣзда эти не такъ-то удобны, но они ихъ предпочитаютъ всему на свѣтѣ. Попробуй снять это гнѣздо и положить на его мѣсто какое-нибудь послѣднее слово удобства—идеалъ мягкости и нѣжности,—они ни за что не станутъ жить въ немъ. Поразмысли обо всемъ этомъ...

— Нѣтъ, нѣтъ, ты не правъ!—воскликнулъ Митя; — ты забываешь, что у нея есть гордость, которая будетъ торжествовать. Это одно можетъ искупить все!..

— Гордость? Но чѣмъ же она себя заявляетъ? Она молчитъ...

— Потому и молчитъ, что не хочетъ показывать своихъ мукъ постороннему глазу... Но если этой самой гордости доказать, что ея муки — не тайна, то она заговоритъ...

— Послушай мой другъ, я самъ, конечно, въ этомъ вопросѣ не компетентенъ, но мнѣ говорилъ одинъ очень опытный въ женскихъ дѣлахъ человѣкъ... Онъ говорилъ, что у женщинъ, въ ихъ отношеніяхъ къ мужчинамъ, нѣтъ гордости. Какъ бы ее ни оскорбили, какъ бы она ни возмутилась, но стоитъ только ее понѣжить и погладить хорошенько, какъ она ужъ остыла и простила. Женщины будто бы этого не признаютъ и даже обижаются (такъ онъ мнѣ говорилъ), но это такъ.

— Ты говоришь возмутительныя вещи!— вспыхнувъ, промолвилъ Митя.

— Но я же не выдаю этого за свое мнѣніе. Я знаю женщинъ столько же, какъ и ты. Кажется, мы съ тобой еще совсѣмъ не посвящали времени изученію этого предмета... А кстати: не попробовать ли намъ влюбиться? Говорятъ, это хорошо. А! Какъ ты думаешь? Или ужъ подождать аттестата зрѣлости?.. Въ мундирѣ какъ-то не идетъ. Влюбленный гимназистъ—старая тема для юмористическихъ журналовъ... Впрочемъ, тебѣ это легче сдѣлать, чѣмъ мнѣ.

— Почему?

— У тебя наружность пріятная, значитъ тебѣ будутъ сочувствовать. А у меня наружность отталкивающая. А влюбиться безъ сочувствія, едва ли это пріятно, что-то я нигдѣ ничего подобнаго не читалъ. Напротивъ, герои романовъ обыкновенно страдаютъ отъ этого...

— Ты говоришь глупости!..

— Нисколько. Если хочешь, я тебѣ признаюсь, что я пробовалъ, было, влюбиться...

— Въ кого это?

— Въ горничную. У насъ есть горничная Анюта, такъ въ нее...

— Что же ты чувствовалъ при этомъ?

— Ничего, ровно ничего. Мнѣ, пожалуй, нравилось, какъ она ходитъ съ перевалкой, но вѣдь я вообразилъ. Безъ воображенія нельзя не влюбиться. Нужно непремѣнно вообразить, что твой предметъ заключаетъ въ себѣ всѣ совершенства всѣхъ сортовъ. И когда человѣкъ достаточно укрѣпится въ этомъ заблужденіи, у него сейчасъ же внутри тамъ что-то зажигается, и онъ начинаетъ пылать. Вотъ и я вообразилъ, что горничная Анюта—совершенство. Но вышла непріятность. Я какъ-то сказалъ ей: Анюта, я влюбленъ въ тебя и желаю сочувствія. А она мнѣ отвѣтила: съ этакой то рожей, туда же лѣзетъ! И она была права... Ну, полѣземъ въ воду. Ты остылъ? Такъ полѣзай первый!..

Митя не встрѣтилъ со стороны Бузко-

ва особеннаго сочувствія своимъ планамъ и по этой части остался такъ же одинокъ, какъ и прежде. Бузковъ не то чтобы отрицалъ, а относился какъ-то недовѣрчиво или же недостаточно интересовался этимъ. Но это его не охладило. Онъ еще пристальнѣе сталъ наблюдать за Камилломъ и однажды рѣшилъ провѣрить его объясненія. Для этой цѣли онъ пригласилъ товарища, который отъ скуки охотно согласился.

Камиллъ обѣдалъ дома. Тотчасъ же послѣ обѣда подали ему экипажъ.

— Вы опять на разгрузку?—спросилъ его Митя.

— Нѣтъ, сегодня нагружаемъ!..—отвѣтилъ Камиллъ, не глядя на него.

— И даже въ клубѣ не будете?

— Можетъ быть, забѣгу!..

Онъ взялъ шляпу и палку. Было около восьми часовъ. Онъ, очевидно, торопился.

— Пріѣдете, должно быть, поздно?

— Не знаю... Можетъ быть, даже не пріѣду... У отца переночую...

„Это новость, подумалъ Митя.—Никогда у стариковъ онъ не ночуетъ“. Все это онъ принялъ къ свѣдѣнію.

Часовъ въ десять вечера у воротъ сосѣдней дачи стояла извозчичья коляска. Объ этомъ они заранѣе позаботились. Митя попросилъ горничную спать у Бузковыхъ, пока они вернутся, чтобы дѣвушка не оставалась одна. Они вышли и сѣли въ экипажъ.

— Я испытываю то самое чувство, -сказалъ Бузковъ, когда экипажъ двинулся по приморской дорогѣ,—какое испытываетъ нашъ надзиратель, когда онъ, по обязанностямъ службы, тихонько отворяетъ дверь, ведущую въ одно мѣсто, такъ какъ заподозрилъ, что гимназистъ занимается тамъ не установленнымъ природою дѣломъ, а куреніемъ папиросы... Впрочемъ, это ничего. Надо вѣдь все испытать, въ томъ числѣ и надзирательство... Тѣмъ болѣе, что я вѣдь только ассистентъ...

Но Митя не подавался на шутки. Онъ испытывалъ непріятное волненіе. Вотъ уже нѣсколько недѣль, какъ ему приходилось вращаться въ атмосферѣ лжи и онъ поневолѣ самъ сталъ употреблять ложь какъ орудіе борьбы. Камиллъ вынуждалъ его къ этому. Онъ лгалъ на каждомъ шагу, даже тамъ, гдѣ въ этомъ не было надобности. Почувствовавъ, что къ его образу жизни относятся съ большимъ вниманіемъ, онъ уже на каждомъ шагу принималъ мѣры предосторожности. Въ послѣднее время онъ, напримѣръ, не рѣдко отпускалъ своего кучера раньше, а самъ пріѣзжалъ на извозчикѣ. Но эта роль, въ которой Митя чувствовалъ себя теперь, когда ѣхалъ въ городъ, чтобы убѣдиться въ своихъ подозрѣніяхъ, была особенно противна ему. „Но это неизбѣжно, иначе я буду толочь воду въ ступѣ, успокоивалъ онъ себя. — Къ чему безплодныя занятія тонкой психологіей, когда можно провѣрить фактически. Вѣдь это надо сдѣлать только одинъ разъ. Повторять не придется“.

Пріѣхавъ въ городъ, они сошли съ извозчика въ тихой улицѣ, гдѣ ихъ никто не могъ видѣть, и пошли пѣшкомъ къ морю. Было часовъ одиннадцать ночи. Бухта спала. На судахъ мелькали ночные фонари, на набережной не было замѣтно никакого движенія. Они подошли къ длинному кирпичному строенію, на воротахъ котораго была вывѣска: „Пристань Торговаго дома Ребелли и сынъ“. Надо было пройти черезъ дворъ, потомъ черезъ складъ, чтобы попасть на пристань. Въ Т*** всѣ хлѣбныя фирмы подѣлили между собой набережную; у каждой была своя пристань, которую она ревниво оберегала. Чугунныя рѣшетчатыя ворота были заперты. Въ выходившихъ на дворъ окнахъ конторы не было видно свѣта. Было ясно, что никакой нагрузки или разгрузки не происходитъ. Но Митя хотѣлъ быть точнымъ. Можетъ быть, работа идетъ со стороны моря и отсюда ничего не видно. Онъ позвонилъ. Черезъ минуту изнутри къ воротамъ подошелъ сторожъ.

— Вамъ что?—спросилъ онъ.

— Здѣсь нѣтъ приказчика Махинова?—промолвилъ Митя. Эту фамилію онъ случайно слышалъ отъ Камилла.

— Что ему тутъ дѣлать?—раздраженно отвѣтилъ сторожъ, сердившійся на весь міръ за то, что ему досталась такая должность, на которой ночью нельзя спать.

— А давно кончилась работа?

— Кончилась, когда день кончился. Солнце зашло и работа кончилась...

— Развѣ ночной нагрузки не было?

— Чего еще тамъ? Днемъ безъ дѣла сидятъ... Еще ночью!..

И сторожъ пошелъ внутрь двора; они тоже отошли.—Собственно говоря, этого достаточно,—сказалъ Митя.—Но меня разохотило. Пойдемъ къ клубу...

Они пошли къ клубу и долго присматривались къ кучерамъ стоявшихъ тутъ экипажей; рыжія лошади Камилла отсутствовали. Ихъ не было и у театра, стоявшаго рядомъ съ клубомъ; въ театрѣ шло представленіе пріѣхавшей изъ С. труппы. На другомъ углу ярко свѣтились окна перваго въ городѣ ресторана. Вся немного-

численная публика, сидѣвшая въ немъ, была видна, но Камилла тамъ не было.

— Ну, что-жъ дальше?—спросилъ Бузковъ.—Мы съ тобой плохія ищейки...

— Да,—мрачно отвѣтилъ Митя,—всякое искусство требуетъ упражненія...

— Ну, вотъ видишь, сколько ты даромъ потерялъ золотого времени... жилъ тутъ безъ всякаго дѣла. Что бы тебѣ стоило каждую ночь выходить на практику... Теперь былъ бы маэстро...

— Мнѣ не до шутокъ, Бузковъ!..

— А ты не злись. Постой, давай обсудимъ положеніе. Ты собственно въ чемъ его подозрѣваешь?

— А вотъ въ чемъ: онъ человѣкъ шаблонный и потому долженъ поступать шаблонно. Ему надоѣла жена, у него много денегъ; въ такихъ случаяхъ заводятъ постороннюю связь, это даже считается шикарнымъ. А онъ вѣдь любитъ шикъ.

— Отлично. Это, значитъ, твоя гипотеза? Превосходно. Поступимъ же такъ, какъ поступаетъ ученый изслѣдователь, когда онъ создалъ какую нибудь гипотезу.

— То-есть?

— То-есть вотъ какъ: создавъ гипотезу, онъ на время допускаетъ, что она доказана и начинаетъ строго логически объяснять ею всѣ явленія извѣстнаго порядка... и такимъ образомъ онъ ее провѣряетъ.

Вотъ и мы вообразимъ на минуту, что это не гипотеза, а фактъ и притомъ хорошо намъ извѣстный и будемъ дѣйствовать сообразно съ этимъ... Ты ничего не понимаешь? А вотъ погоди... У тебя, конечно, есть съ собой деньги?..

— Достаточно.

— Ну, такъ угости меня ужиномъ. Кстати я ѣсть хочу...

Митя усмѣхнулся.—Охотно, я тоже не прочь поужинать...

Они были въ обыкновенномъ платьѣ. Митя носилъ темносѣрый пиджакъ, а Бузковъ—парусину. Поэтому появленіе ихъ въ ресторанѣ не встрѣтило никакихъ препятствій. Посѣтителей было немного, да и тѣ какъ то сонно сидѣли надъ своими приборами. Только за однимъ столомъ два господина съ дамой пили шампанское, весело болтали и смѣялись.

Бузковъ спросилъ себѣ утку, а Митѣ посовѣтовалъ:—Ты спроси себѣ что нибудь подороже. Вѣдь ты ѣсть не очень хочешь, такъ тебѣ все равно, какую дрянь ни ѣсть. И вина какого-нибудь французскаго возьми. Это надо, чтобы лакей уважалъ насъ.

Митя и это исполнилъ и въ самомъ дѣлѣ можно было замѣтить, что физіономія скучавшаго отъ бездѣлья лакея значительно оживилась.

Когда подали утку, Бузковъ обратился къ лакею:—У васъ вѣдь главная торговля послѣ двѣнадцати... Изъ театра выходятъ...

— Не столько изъ театра, сколько клубскіе члены!—внимательно отвѣтилъ лакей.—Въ клубѣ кухни не имѣется, такъ они у насъ ужинаютъ...

— Это выгодно... я думаю они не столько ѣдятъ, сколько пьютъ! Народъ богатый... Купцы все!

— Да, въ нашемъ городѣ всѣ купцы...

— А больше всѣхъ торговать даетъ вамъ молодой Ребелли... Онъ это любитъ!.. замѣтилъ Бузковъ тономъ не вопроса, а совершенной увѣренности въ фактѣ. — А впрочемъ,—прибавилъ онъ,—теперь онъ, я думаю, занятъ своей дамой...

— Одно другому не мѣшаетъ!—отвѣтилъ лакей очень серьезно.—Она вѣдь тоже не промахъ!..

— Любитъ покутить? а?

— Ого! Еще какъ! Иной разъ до четырехъ часовъ остаются. У нихъ большая компанія и все на счетъ Камилла Федоровича... Мы только носимъ да записываемъ...

— И приписываете? а?

Лакей конфузливо усмѣхнулся.—Нѣтъ, какъ можно!.. Этого у насъ не допускается!..

Но онъ не обидѣлся и шутка ему видимо понравилась.—А у него все та, прежняя?—спросилъ Бузковъ.

— Матильда? Это что рыжая? Нѣ-этъ... Онъ долго ихъ не держитъ... Разнообразіе любитъ. Да и то сказать, за свои хорошія деньги—отчего не мѣнять... У него уже мѣсяца два будетъ—какъ новая,—Агаша прозывается, гречанка... Красивая! И должно быть дорого ему стоитъ. Каждый вечеръ—въ новомъ платьѣ ѣздитъ. Разорительная! А только дѣйствительно красивая!.. Всѣ любуются!.. На такую не жаль и потратиться. А она ему во много тысячъ влѣзаетъ... Одна дача чего стоитъ... Вѣдь въ собственность ей...

— Это на Зеленой дорогѣ?

— Нѣтъ, тамъ онъ нанимаетъ и самъ живетъ... У него въ домѣ болѣзнь заразная, такъ онъ и возьми... А это на Новомъ шоссе... Мѣсто хорошее, у самаго моря...

— Но вѣдь у него жена красивая! Зачѣмъ ему эта?

— Ну, что жъ, жена! Жена одно, а то другое. Когда у человѣка много денегъ, само собою онъ безъ этого не можетъ!.. Здѣсь всѣ богачи такъ живутъ: у каждаго

своя есть! И всѣ тоже женаты... Да я думаю, и во всемъ мірѣ такъ!

— Гм... Пожалуй!.. Ну, а теперь дай ка намъ счетъ!—круто оборвалъ Бузковъ, видя, что лакей уже почувствовалъ склонность къ философіи. Тотъ почтительно прекратилъ свои разсужденія и пошелъ за счетомъ.

— Не правда ли, Ворошиловъ, мнѣ бы быть жуликомъ или слѣдователемъ, а? Ты что же это нахмурился? Даже какъ будто злишься? За что же, мой другъ?

— Такъ... Мнѣ сдѣлалось... отвратительно!..—промолвилъ Митя съ выраженіемъ гадливости.

— Это что же, мое искусство на тебя подѣйствовало?

— Нѣтъ, твоему искусству я удивляюсь... Оно лишній разъ убѣждаетъ меня въ томъ, что люди созданы подло. Чтобы понимать ихъ и чтобы они понимали то, что тебѣ нужно, надо сперва залѣзть въ грязь по уши, что мы съ тобой и сдѣлали сегодня. Вѣдь подумай, только тогда и успѣхъ, когда прибѣгаешь къ лжи. Искренность и прямота только отталкиваютъ. Если проникнуться этой истиной и жить по ней, то это ужасно, это ужасно, Бузковъ! Но не въ этомъ дѣло. Это я такъ, между прочимъ... Противно мнѣ видѣть, до какой степени унижена Нина. Это знаетъ весь городъ, и всѣ считаютъ это въ порядкѣ вещей; объ этомъ говорятъ лакеи съ скверною усмѣшкой, но вмѣстѣ и съ уваженіемъ къ нему, къ господину Ребелли... Противно, что вся эта поэзія любви, которой такъ довѣрчиво упивалась Нина, когда была невѣстой, ведетъ къ такой пошлости. Къ чему этотъ обманъ? Вѣдь это—самый жестокій изъ обмановъ... Человѣка охватываетъ чувство, ему кажется, что у него выросли крылья, что онъ паритъ къ солнцу, взлетаетъ къ небесамъ, а межъ тѣмъ, въ сущности, это не болѣе какъ пошлая исторія и вмѣсто неба онъ попадаетъ въ грязную яму... Это такъ отвратительно, что я не знаю, какъ скажу сестрѣ, повернется ли у меня языкъ, найду ли я для нея слова!.. Но клянусь тебѣ честью, Бузковъ, что теперь, послѣ того, что я слышалъ, тебѣ не удастся охладить меня своей ироніей. Я вытащу ее изъ этой ямы... Пусть она будетъ несчастна, но не унижена... И клянусь тебѣ еще вотъ въ чемъ: никогда ни одной женщинѣ я не скажу, что люблю ее, потому что это обманъ и въ концѣ концовъ непремѣнно приведетъ къ пошлости... Никогда!

— Не клянись, дружище... Не выдержишь!.. Вѣдь если влюбишься, то тебѣ не будетъ казаться, что это обманъ..

— Можетъ быть... Но я знаю, что это обманъ и если даже мнѣ будетъ казаться, что нѣтъ, а все-таки буду знать, что да, обманъ, обманъ и обманъ. Пей свое вино!

Митя поднялъ стаканъ съ виномъ, Бузковъ тоже. Они чокнулись.

Лакей подалъ имъ счетъ.—Ты заплати ему за добрыя свѣдѣнія!..—сказалъ Бузковъ, криво усмѣхнувшись.

XXXVI.

На другой день Митя пришелъ къ Бузковымъ часовъ въ одиннадцать утра. Вчера онъ былъ очень разстроенъ и не могъ заснуть до солнечнаго восхода, а потому проспалъ поздно. Бузковъ прождалъ его до десяти съ половиной и затѣмъ отправился одинъ „совершать утреннее купанье“. Митя засталъ сестру его одну.

— Вы одна дома, Надежда Ивановна?—спросилъ ее Митя, хотя и такъ видѣлъ, что она одна. За все время пребыванія Бузковыхъ въ Т***, онъ не обмѣнялся съ нею ни одной сколько-нибудь значительной фразой. Изрѣдка они заводили въ ея присутствіи свои дебаты, она въ такихъ случаяхъ всегда оставалась съ ними, внимательно слушала, переводя свои глаза съ одного на другого, но никогда не вставляла своихъ замѣчаній. Чаще всего въ ея глазахъ можно было прочитать удивленіе, въ особенности, когда слово принадлежало Бузкову. Митя зналъ про нее, что она получила самое скудное образованіе. Послѣ трехъ классовъ прогимназіи ее взяли домой въ виду того, что не было средствъ на обученіе, того, что она нужна дома, какъ помощница, и того, наконецъ, что для дѣвушки и этого достаточно. Бузковъ также жаловался, что читала она мало,—онъ никакъ не могъ пріохотить ее къ книгѣ. Она или вышивала что-нибудь, или сидѣла совсѣмъ безъ дѣла, задумчиво устремивъ взоръ въ гущину сада, черезъ окно.

Митя не зналъ, о чемъ съ нею говорить и, какъ всегда бываетъ въ такихъ случаяхъ, началъ придумывать темы и потому молчалъ.

Она объяснила, что братъ ждалъ его и, не дождавшись, ушелъ одинъ.

— Но онъ сказалъ, что посидитъ тамъ, гдѣ вы всегда купаетесь, и чтобы вы пришли...

Можно было бы воспользоваться этимъ и тотчасъ уйти, но Митѣ показалось это неловкимъ. Однако-жъ, не зная, съ чего бы заговорить, онъ все-таки молчалъ.

— У васъ сегодня блѣдное лицо! — промолвила Надежда Ивановна.

— Да, можетъ быть! - сказалъ Митя, — я вчера поздно легъ и спалъ тревожно.

— Это оттого, что вы слишкомъ много думаете!..—замѣтила дѣвушка. Онъ поднялъ голову и посмотрѣлъ на нее. Глаза ея были серьезны и спокойны. Они смотрѣли въ его глаза, ожидая отвѣта.

— А мнѣ казалось, что вы еще больше думаете!—отвѣтилъ Митя.

— Я? О, нѣтъ!

И она съ спокойной усмѣшкой медленно покачала головой.

— Но вы такъ много молчите, что вамъ остается только думать!..

— Я очень мало думаю!—твердо сказала Надежда Ивановна.—И вѣдь это ни къ чему не надо.

— Какъ ни къ чему не надо?

— Да зачѣмъ же? Вѣдь живетъ не тотъ, кто думаетъ; а тотъ, кто поступаетъ. Вотъ мой братъ, Саня, сколько думаетъ, а ужъ говоритъ—такъ и конца нѣтъ. А развѣ онъ живетъ?

— Но чтобъ поступать, какъ вы говорите, надо тоже и подумать... Нельзя же поступать не думая...

Этотъ взглядъ, показавшійся ему дѣтскимъ, тѣмъ не менѣе заинтересовалъ его. Она отвѣтила:—Да, немного, только немного. Кто много думаетъ, тотъ никогда не поступаетъ, какъ слѣдуетъ...

— Но почему вы такъ думаете?

— Да какъ же иначе? Вотъ вамъ что-нибудь надо сдѣлать. Вы подумали: это надо сдѣлать такъ. Обсудили вы это. А потомъ начинаете: а можетъ быть не такъ, а вотъ какъ? А потомъ новое: а, можетъ, этакъ... Смотришь и запутались. И такъ хорошо и этакъ хорошо. Въ мысляхъ вѣдь все выходитъ гладко, а на дѣлѣ иначе... Ну, и время прошло, да и охота отпала... Нѣтъ, чѣмъ меньше думаешь, тѣмъ больше по настоящему живешь...

— Позвольте, однако, Надежда Ивановна,—воскликнулъ Митя,—нельзя же поступать зря. Надо же чѣмъ-нибудь руководствоваться...

— Чувствомъ...

— Чувствомъ?

Митя усмѣхнулся. Онъ вспомнилъ исторію Нины. Она руководствовалась однимъ слѣпымъ чувствомъ и къ чему это привело? Нѣтъ, она наивна, эта Надежда Ивановна.

— Да, чувствомъ. Какъ чувствуешь, такъ и поступай... Тогда ты живешь...— попрежнему спокойно и серьезно отвѣтила Надежда Ивановна.

— Ну, такимъ образомъ вы рискуете на каждомъ шагу дѣлать ошибки...

— Что значитъ ошибка? Со стороны она кажется ошибкой. Вы разсуждаете: тутъ слѣдуетъ поступить такъ потому-то и поэтому-то, а я поступила не такъ, а по своему чувству. Вотъ вамъ оно и кажется ошибкой, а для меня это — какъ слѣдуетъ... Напримѣръ вотъ часто бываетъ, что женщина безъ ума любитъ пьяницу. Иной такъ даже дерется и всячески ее обижаетъ, а она все любитъ, и дайте ей самаго трезваго, она не промѣняетъ. Ну, всякій со стороны скажетъ: какъ можно любить пьяницу? А она дѣйствуетъ по чувству и иначе не можетъ... И для нея это не ошибка...

— Такъ по вашему, если мнѣ человѣкъ ненавистенъ до того, что хочется задушить его, такъ я долженъ не разсуждая исполнить это?

Надежда Ивановна улыбнулась.

— Это дурно, конечно, но если ужъ вы такъ сильно ненавидите, что вамъ хочется задушить, то все равно разсуждать не станете... Ну, и задушите, а потомъ будете страдать...

Митя не возразилъ на это. Разсужденія Надежды Ивановны теперь казались ему уже менѣе наивными. Притомъ же въ нихъ не было ничего оригинальнаго. Она только не умѣла формулировать ихъ такъ, чтобы онъ узналъ сразу старыхъ знакомыхъ. Но интересно было то, что у Надежды Ивановны эти взгляды не могли быть навѣяны извнѣ, а очевидно, принадлежали ей всецѣло. Книгъ она почти не признавала, авторитета брата по части мнѣній и взглядовъ на жизнь для нея не существовало,—напротивъ, ко всѣмъ его рѣчамъ она относилась съ усмѣшкой.

— Вы хотите сказать, Надежда Ивановна, что чувство должно играть въ нашей жизни преобладающую роль, а разумъ лишь состоять у него на службѣ...— сказалъ онъ.

— Можетъ быть и такъ это надо выразить. Я только говорю, что надо всегда поступать такъ, какъ чувствуется. Хочется сдѣлать добро, сейчасъ и дѣлай, а не обсуждай, какъ да что, да хорошо ли тутъ сдѣлать добро...

— И зло также?

— Конечно, если чувствуешь... Но желаніе сдѣлать зло можетъ чувствовать только злой человѣкъ.

— Неправда. Наступите-ка доброму человѣку на больную мозоль и у него непремѣнно явится искреннее желаніе хватить васъ кулакомъ въ бокъ...

— Но если онъ не злой человѣкъ, то не хватитъ. Можетъ быть, подыметъ кулакъ, но не ударитъ, остановится. И кромѣ того, зачѣмъ же наступать на мозоль?

— Да просто по неосторожности...

— Не должно быть такой неосторожности...

— Значитъ, по вашему, какъ бы мы ни поступали, если только мы повинуемся нашему чувству, то мы всегда правы...

— Что значитъ—правы? Если вы сдѣлаете кому-нибудь зло, то онъ вамъ не проститъ; онъ тоже сдѣлаетъ вамъ зло. Кто-жъ тутъ правъ и кто не правъ? Ну, онъ не самъ сдѣлаетъ, а потащитъ въ судъ и судъ посадитъ васъ въ тюрьму,— все равно, что вамъ—зло.

— И вы всегда поступаете сообразно вашему чувству?

— Всегда! А иначе считала бы, что не живу, а такъ себѣ...—И она посмотрѣла ему въ глаза прямо, какъ человѣкъ, говорящій сущую правду.

— Послушайте!—вдругъ съ чрезвычайною живостью заговорилъ Митя.—Ну, вотъ скажите мнѣ, какъ вы поступили бы въ моемъ положеніи...

И онъ, совершенно неожиданно для самого себя, разсказалъ ей всю исторію Нины, закончивъ вчерашними похожденіями. Почему онъ сдѣлалъ это, онъ даже потомъ не могъ себѣ объяснить. Онъ, хранившій всѣ свои планы въ тайнѣ, рѣшившій довѣрить ихъ одному только Бузкову, вдругъ выкладываетъ душу передъ дѣвушкой, съ которой заговорилъ почти въ первый разъ. Не привелъ же онъ эту сложную исторію въ видѣ примѣра, когда нельзя дѣйствовать на основаніи непосредственнаго чувства. Онъ окончилъ и глядѣлъ на нее, ожидая отвѣта. Разсказъ взволновалъ его самого. А она смотрѣла на него своими „тихими“ глазами такъ же спокойно, какъ всегда.

— Ну-съ, Надежда Ивановна, какъ же вы поступили бы?—спросилъ онъ нетороплиро.

— Я бы ни одного часа не ждала, а пошла-бы и все разсказала ей...—отвѣтила она.

— Да? Вы это сдѣлали бы? Неправда ли? Вы не остановились бы передъ соображеніемъ, что можетъ быть, для нея жизнь вдали отъ мужа большее зло, чѣмъ эта унизительная жизнь съ нимъ?

— Какое же это соображеніе? Я даже не понимаю!.. Если она такъ чувствуетъ, то что бы ни узнала, все равно останется съ нимъ. Значитъ, тогда вы ничего не перемѣните. Но если вы не сдѣлаете того, чего такъ сильно желаете, то никогда не успокоитесь и вамъ всегда будетъ казаться, что вы не исполнили своего долга...

— Вы правы.... Ну, спасибо вамъ, спасибо!

И онъ крѣпко пожалъ ея руку. Какъ разъ въ это время въ комнату вошелъ Бузковъ.

— Весьма пріятно видѣть такое единеніе молодыхъ душъ!—промолвилъ онъ, впрочемъ, только вскользь, и сейчасъ же перешелъ къ другому.—Я напрасно прождалъ тебя и здѣсь, и на берегу. Ты проспалъ, должно быть? Куда же ты? уже уходишь?

— Да,—отвѣтилъ Митя, взявъ шляпу,— есть дѣло. Я часа въ четыре вернусь и мы пойдемъ купаться...

— Такое дѣло, что ты даже не приглашаешь меня въ ассистенты? Это, кажется, результаты вчерашнихъ изысканій... Эй, смотри, Ворошиловъ, не поторопись...

— Ахъ, понимаю!.. Ты открылъ свою тайну Наденькѣ и она внушила тебѣ свою теорію предпочтенія чувства передъ разумомъ...

— Я не знаю никакой теоріи!—возразила Надежда Ивановна.—Я сама такъ живу и всегда жить буду такъ...

— Вепе!—юмористически отозвался Бузковъ и опять обратился къ Митѣ.—И ты спѣшишь послѣдовать движенію твоего сердца... Ну, что-жъ! Что нибудь изъ этого выйдетъ. Всегда что-нибудь выходитъ...

— Мы поговоримъ послѣ! — сказалъ Митя и, не простившись съ ними, вышелъ.

XXXVII.

То, что онъ дѣлалъ, было безразсудно, но онъ передъ этимъ не останавливался. Взглядъ, высказанный Надеждой Ивановной, разомъ разрѣшалъ его сомнѣнія и колебанія. Онъ согласился съ нимъ и принялъ его на вѣру, потому что это облегчало его душу. Сколько недѣль онъ носилъ въ душѣ эту тяготу, постоянно переходя отъ рѣшенія къ сомнѣнію! Ему казалось, что онъ искалъ наилучшей формы и выжидалъ наиболѣе удобнаго момента; но теперь онъ видѣлъ, что это была въ сущности лишь замаскированная нерѣшительность и слабость. Онъ вдругъ почувствовалъ, что если сейчасъ, подъ сильнымъ впечатлѣніемъ вчерашняго открытія, онъ не исполнитъ своего плана, то и никогда не исполнитъ его.

Онъ вышелъ на дорогу, быстро прошелъ съ полверсты и, встрѣтивъ извоз-

чика, возвращавшагося въ городъ, взялъ его и приказалъ поскорѣе ѣхать въ домъ Ребелли.

Онъ испытывалъ такую удивительную твердость въ рѣшеніи, что его не могли бы остановить никакія случайности. Если бы онъ встрѣтилъ въ домѣ самого Камилла, то не отступилъ бы ни на шагъ. Хорошо это, или дурно, онъ не разсуждалъ. „Такъ чувствуется, значитъ такъ надо! мысленно повторялъ онъ;—послѣдствія потому и послѣдствія, что они бываютъ послѣ факта. Ну, значитъ, съ ними и считаться нужно послѣ“.

Въ городѣ было жарко и душно. Окна дома Ребелли, выходившія на улицу, были плотно закрыты жалюзи. Экипажъ остановился у подъѣзда, онъ вошелъ,—быстро поднялся по лѣстницѣ и, ни на секунду не остановившись, позвонилъ.

Лакей отворилъ ему дверь и въ недоумѣніи остановился.

— Вамъ нельзя, Дмитрій Дмитричъ!..— сказалъ онъ почти шепотомъ, загораживая ему путь собственною фигурой.

— Ничего.... Я знаю... Я войду... отрывисто промолвилъ Митя.

— Но вѣдь нельзя же!..—повторилъ лакей, пытаясь не пропустить его.

— Ахъ, что за глупости!—раздраженно воскликнулъ Митя.—Если я пришелъ, такъ значитъ это необходимо... Мнѣ нужно видѣть сестру... Доложите пожалуйста... Я жду ее въ кабинетѣ!..

Лакей былъ побѣжденъ его рѣшительнымъ тономъ и настойчивостью, и пропустилъ его.

— Такъ значитъ, доложить барынѣ?— спросилъ онъ покорно.

— Да, да, пожалуйста!.. Скажите просто, что я здѣсь.

И онъ, оставивъ шляпу въ передней, пошелъ въ кабинетъ.

Не прошло и полуминуты, какъ въ кабинетъ вбѣжала Нина, бросилась къ нему и начала цѣловать его.

— Ахъ, Митя!... Какъ я тебѣ рада! Какъ я соскучилась по тебѣ и... и... по цѣлому міру! Я совсѣмъ, совсѣмъ не умѣю быть одинокой!..

Она была очень взволнована и готова была заплакать. Но первый порывъ радости скоро прошелъ и лицо ея сдѣлалось озабоченнымъ.

— Но какъ же ты... Вѣдь теперь тебѣ нельзя вернуться на дачу!..—промолвила она.

— Ничего...Какъ нибудь устроимся!..— разсѣянно отвѣтилъ Митя, думая совсѣмъ не объ этомъ, а о своемъ.

— Какъ-же устроимся? Тебѣ придется остаться здѣсь...

— Можетъ быть и останусь... А не то—уѣду домой...

— Что ты, Митя? Съ какой стати? Я тебя совсѣмъ не видѣла... Ты меня обидишь, Митя.

— Да, вѣдь, я не навѣрно... Посмотримъ, Нина, посмотримъ ..

— Ты странный, Митя, ты всегда странный, а сегодня совсѣмъ какой-то... Развѣ что-нибудь случилось? Ты не поладилъ съ Камилломъ? Такъ говори прямо...

— Ахъ, съ Камилломъ!.. Нина!.. Ахъ, Нина... Послушай, Нина, милая, дорогая сестра... Умоляю тебя, умоляю, Нина...

Онъ и самъ не замѣтилъ, какъ сталъ передъ ней на колѣни и схватилъ ея руки, а Нина смотрѣла на него изумленными глазами.

— Что ты хочешь, Митя? Что съ тобой?-- спросила она дрожащимъ голосомъ.

— Умоляю тебя, скажи, вѣдь ты знаешь все, вѣдь ты только изъ великой гордости прячешь въ душѣ истину и дѣлаешь видъ, что ничего не знаешь и ничего нѣтъ...

— Митя... Я не понимаю...

Но голосъ, какимъ она произнесла эти слова, выдавалъ ее. Она смутно начала понимать, о чемъ идетъ рѣчь, и какъ будто надѣялась, что своимъ „не понимаю“ можетъ остановить его. Но Митю уже ничто не могло остановить.

— Ты думаешь,—страстно и нервно продолжалъ онъ,—ты думаешь, что это для кого нибудь тайна... Ты ошибаешься! Это знаютъ всѣ, объ этомъ весь городъ говоритъ, какъ о вещи обыкновенной .. Лакеи въ ресторанахъ разсказываютъ посѣтителямъ о твоемъ униженіи. Это открыто, открыто, Нина, этого даже не хотятъ скрывать... Ахъ, не моя же вина, что это такъ... Нина!...

— О, какой ты жестокій!.. Боже мой, куда мнѣ дѣваться?...

Она сдѣлала движеніе, какъ будто хотѣла вырваться отъ него и уйти, но вмѣсто этого безсильно опустилась въ кресло и, опершись на спинку, застыла передъ нимъ съ лицомъ блѣднымъ и исполненнымъ муки.

Митя на секунду остановился. Въ душѣ его, какъ искра, вспыхнуло сомнѣніе въ томъ, что онъ поступаетъ какъ нужно, но это было одно только мгновеніе. Искра потухла и онъ опять былъ твердъ.

Онъ взялъ ея руки – онѣ были холодны—и приложилъ ихъ къ своимъ пылающимъ щекамъ. Голосъ его смягчился, въ немъ зазвучала нѣжность.

— Нина, дорогая... Никуда не надо дѣваться!.. говорилъ онъ, прижимая ея руки къ своимъ щекамъ.—Я понимаю твою скромность, пока ты думала, что я ничего не знаю, но теперь ты видишь, что я знаю все... Такъ ужъ скрываться нечего. И я знаю, что тебѣ страшно больно, но не могу молчать... Не говори, что я жестокъ... Я хочу, чтобы ты была менѣе несчастна и только.

— Но развѣ ты знаешь что-нибудь... такое?—спросила она и въ голосѣ ея зазвучалъ страхъ, что онъ въ самомъ дѣлѣ что-нибудь знаетъ...

— Ахъ, Нина, лучше не говорить!..

— Да? Ну, такъ ты скажешь .. Ты долженъ сказать, разъ ты вызвалъ во мнѣ желаніе знать это... Видишь Митя, мнѣ теперь нечего скрывать отъ тебя. Я страдала, я уже давно страдаю. Ты такъ вѣрно предсказалъ тогда... Но я находила утѣшеніе въ томъ, что всѣ считаютъ меня счастливой. А теперь вижу, что и этого нѣтъ. Такъ по крайней мѣрѣ я должна знать не меньше, чѣмъ знаютъ другіе...

— Развѣ ты не знаешь?

— Я знаю только, что я несчастна, что я для него не то, что была прежде, о, далеко не то. Ему скучно со мной и, можетъ быть, и онъ несчастливъ отъ этого...

— Ахъ, Нина, Нина...

— Что?

— Какъ это ужасно, что ты такъ мало знаешь!..

— Не мучь меня, Митя!

— Весь городъ знаетъ, что у него есть другая... другія, потому что онъ мѣняетъ ихъ нерѣдко. Онъ тратитъ на нее большія деньги, онъ построилъ ей дачу...

— Митя!..

Глаза ея сперва неестественно расширились, потомъ закрылись, голова склонилась на грудь и она замолчала. Митя прикоснулся къ ея щекамъ, губамъ, къ ея лбу,—они были холодны. Онъ понялъ, что это обморокъ. Въ первую минуту онъ растерялся, но потомъ подумалъ, что вѣдь это всегда проходитъ. Онъ налилъ изъ графина воды себѣ на ладонь и помочилъ ей виски. Черезъ минуту она очнулась, подняла голову, сразу поняла все и встала.

— Если ты мнѣ докажешь это, Митя, я ни минуты не останусь съ нимъ!..—сказала она, строго взглянувъ на него.—Но если нѣтъ, я никогда, никогда не прощу тебѣ этого... Говори теперь все. Я уже не упаду въ обморокъ. Теперь я могу все выслушать...

Она опять сѣла, но лицо ея выражало твердость, взглядъ былъ ровенъ, только грудь порывисто подымалась и опускалась.

Митя отошелъ къ окну и, оставаясь тамъ, разсказалъ ей все, что было, вчера ночью въ ресторанѣ. Она выслушала внимательно и, когда онъ кончилъ, какъ то болѣзненно улыбнулась.

— Мнѣ еще недѣля осталась сидѣть въ карантинѣ, сказала она.—Тебѣ нельзя вернуться на дачу. Напиши ему что-нибудь... что Валерій Аполлоновичъ тебя вызвалъ, и поѣзжай домой. Разскажи старику все и попроси, чтобы приготовилъ все для моего отъѣзда. Черезъ недѣлю я заберу дѣтей и уѣду заграницу... Иначе нельзя .. Онъ не отдастъ дѣтей... Сдѣлай такъ, Митя... Я уже не перерѣшу!..

Митя подошелъ къ ней и поцѣловалъ ее въ щеку.—Я такъ и сдѣлаю, Нина!.. Онъ быстро попрощался и вышелъ.

Отсюда онъ покатилъ на дачу къ Бузковымъ. Онъ встрѣтилъ Надежду Ивановну въ саду.

— Вы очень разстроены!—сказала она ему.

— Да. Я былъ у сестры. Разсказалъ ей все. Она черезъ недѣлю покинетъ мужа. Это секретъ пока. Сегодня я уѣзжаю въ С***.

— Вы уѣзжаете?

— Да, я долженъ ѣхать...

Она на секунду задумалась.—И я поѣду въ С***.

— Вы?

— Да, мнѣ хочется быть тамъ, гдѣ вы...

— Надежда Ивановна!..

— Впрочемъ, если это вамъ не помѣшаетъ...

Онъ посмотрѣлъ ей въ глаза, которые какъ-то нѣжно и ласково глядѣли на него и почему-то вдругъ понялъ, что это такъ и должно быть. Онъ взялъ ея руку и крѣпко пожалъ.

— Ты уѣзжаешь? Ты?—воскликалъ черезъ нѣсколько минутъ Бузковъ.—И ты думаешь, что я способенъ хоть часъ остаться въ этомъ скверномъ, тупоумномъ городѣ? Да, во-первыхъ, я здѣсь умру безъ пищи. Вѣдь твой Камиллъ сейчасъ же прекратитъ это баловство... Но этого мало, я и второй разъ еще умру: отъ скуки. Нѣтъ, нѣтъ, довольно этого моря. Кстати, и ученье въ гимназіи скоро начнется. Сестра, согласна?

Надежда Ивановна на это только улыбнулась и, не теряя ни минуты, принялась укладывать вещи въ чемоданъ. Бузковъ пошелъ въ главную дачу разсчитаться за

помѣщеніе, а Митя сѣлъ писать письмо Камиллу. Онъ написалъ:

„Многоуважаемый Камиллъ Федоровичъ! Сегодня я получилъ экстренное письмо отъ Валерія Аполлоновича; онъ зоветъ меня немедленно въ С*** по одному дѣлу, очень важному для меня. Жалѣю, что не могу съ вами проститься. Мнѣ некогда даже взять мои вещи, потому будьте такъ добры, пришлите ихъ почтой въ С***. Передайте мой привѣтъ сестрѣ и вашимъ дѣтямъ. Дмитрій Ворошиловъ".

Письмо это онъ оставилъ у дворника дачи и просилъ передать горничной, которая должна была придти за посудой.

Черезъ полчаса они ѣхали въ извозчичьемъ экипажѣ на пароходную пристань.

Здѣсь Митя написалъ еще два слова сестрѣ: „Нина, я уѣзжаю; пишу съ пароходной пристани. Все будетъ готово. Митя".

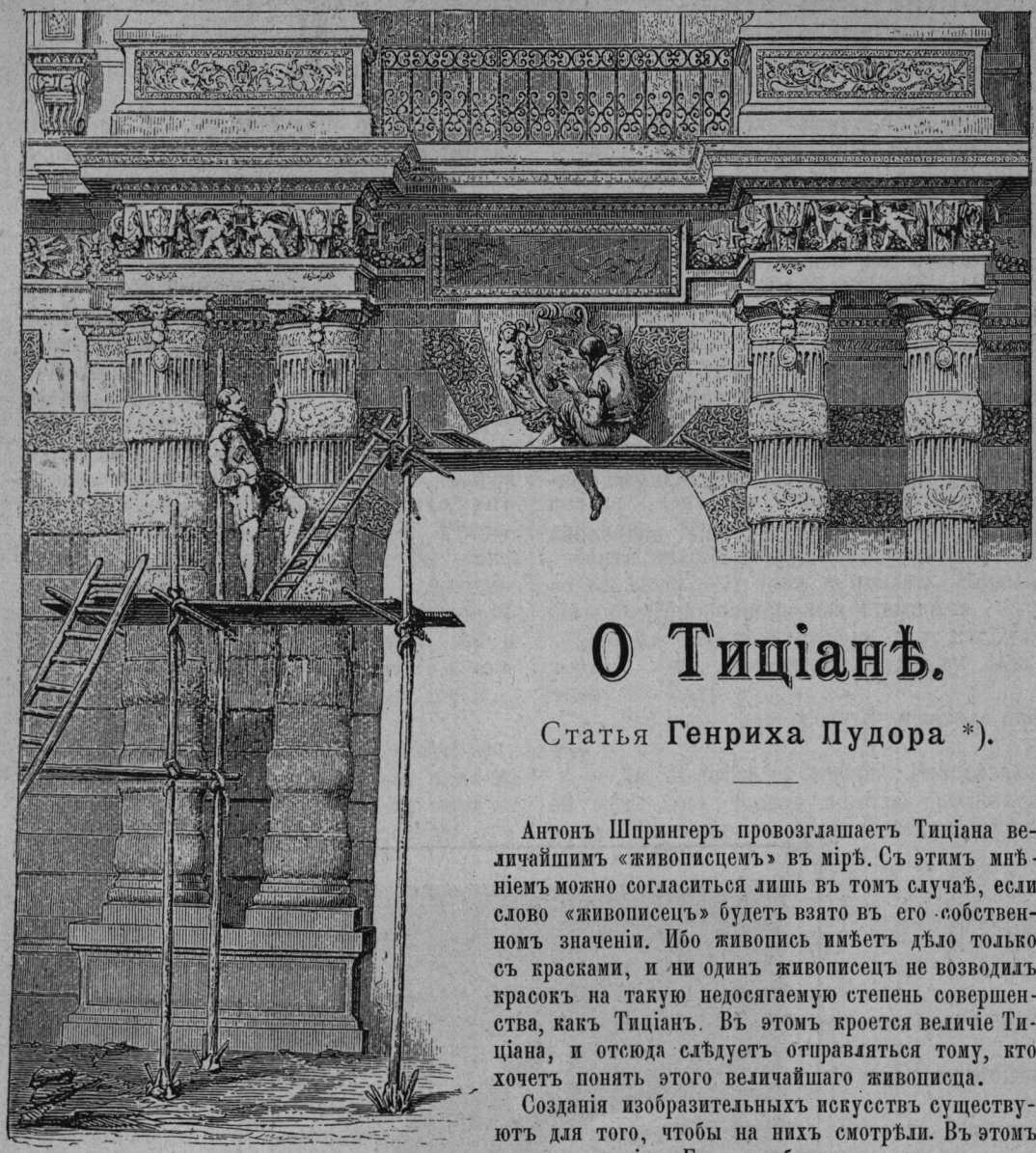
Еще около получаса, и они плыли по тихому морю въ уютной каютѣ перваго класса. Бузковъ требовалъ себѣ обѣдъ и говорилъ:

— У меня развился звѣрскій аппетитъ. Боюсь, что это увеличитъ мои зимніе расходы!... А хорошо такъ! Вотъ что, Ворошиловъ: давай-ка бросимъ гимназію и совершимъ втроемъ кругосвѣтное плаванье! Право же, это можетъ доставить удовольствіе и безъ аттестата зрѣлости! Притомъ же мы съ тобой не только дозрѣли, а кажется — слегка перезрѣли...

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потапенко.

Морлонъ. Проклятіе бабушки.



О Тиціанѣ.

Статья **Генриха Пудора** *).

Антонъ Шпрингеръ провозглашаетъ Тиціана величайшимъ «живописцемъ» въ мірѣ. Съ этимъ мнѣніемъ можно согласиться лишь въ томъ случаѣ, если слово «живописецъ» будетъ взято въ его собственномъ значеніи. Ибо живопись имѣетъ дѣло только съ красками, и ни одинъ живописецъ не возводилъ красокъ на такую недосягаемую степень совершенства, какъ Тиціанъ. Въ этомъ кроется величіе Тиціана, и отсюда слѣдуетъ отправляться тому, кто хочетъ понять этого величайшаго живописца.

Созданія изобразительныхъ искусствъ существуютъ для того, чтобы на нихъ смотрѣли. Въ этомъ ихъ назначеніе. Если изобразительное искусство всего дальше отступаетъ отъ своего назначенія, когда становится аллегорическимъ или символическимъ, когда оно требуетъ, чтобы его «постигали», то оно исполняетъ свое назначеніе, когда нуждается лишь въ томъ, чтобъ его созерцали. Въ этомъ отношеніи архитектура, скульптура и живопись вполнѣ сходятся между собой. Но въ первыхъ двухъ искусствахъ предметъ созерцанія изображается въ пространствѣ, въ послѣднемъ же—на плоскости. Между тѣмъ, во всякомъ тѣлѣ, равно какъ и на всякой плоскости, то, что мы *видимъ* (въ строгомъ смыслѣ слова), суть краски. Ни тѣло, ни плоскость видѣть нельзя, можно видѣть только краски. Лишь тогда, когда разумъ приходитъ на помощь глазу и начинаетъ сравнивать и разсуждать, различаемъ мы тѣла, плоскости и поверхности. И, собственно говоря, неправильно будетъ сказать, что мы видимъ тѣла. Мы представляемъ себѣ тѣла, но видимъ мы только краски. Ибо глазъ только ощущаетъ, ощущаетъ свѣтъ, ощущаетъ краски. Ощущать же не значитъ сравнивать. Но зато ощущенія можно сравнивать. Именно это и дѣлаетъ разумъ. Онъ сравниваетъ цвѣтовыя ощущенія, испытываемыя глазомъ. Извѣстно, что новорожденный младенецъ такъ же смѣло тянется къ солнцу, какъ и къ материнской груди, ибо онъ можетъ только видѣть; онъ не можетъ еще сравнивать, разсуждать, мыслить. Онъ видитъ предметы не въ пространствѣ, не одинъ *въ* другомъ и не одинъ *за* другимъ, а одинъ *возлѣ* другого,

*) Dr. Heinrich Pudor: Die Kunst im Lichte der Kunst.—Dresden, 1891.

и, собственно говоря, онъ видитъ не предметы одинъ возлѣ другого, а видитъ краски одну возлѣ другой.

То же примѣнимо и къ живописи. Картина есть плоскость; она представляется въ видѣ цвѣтного изображенія, ее надо только видѣть, только созерцать. Какъ новорожденный младенецъ видитъ въ окружающемъ его мірѣ цвѣтное изображеніе, не будучи въ состояніи представить себѣ пространство, такъ и живописецъ представляетъ намъ природу въ видѣ цвѣтного изображенія на плоскости и обращается исключительно только къ глазу.

Но мы и вообще не могли бы видѣть ничего внѣ себя, если-бъ не обладали способностью проникать глазомъ окружающую насъ атмосферу. Въ темнотѣ это для насъ, правда, невозможно, но возможно при достаточномъ свѣтѣ. Этотъ свѣтъ есть солнечный свѣтъ, или заимствованный у солнца; этому свѣту мы обязаны и зрѣніемъ. Благодаря ему, окружающій насъ воздухъ дѣлается проницаемымъ, и мы можемъ воспринимать находящіеся внѣ насъ краски, предметы, тѣла. Представимъ же себѣ теперь любой отдѣльный предметъ. Онъ ограниченъ. Онъ замкнутъ въ окружающей его атмосферѣ. Что же образуетъ для нашего глаза границу предмета? Линія. Хотя предметъ есть тѣло, хотя тѣла ограничиваются поверхностями, но вѣдь намъ предметъ представляется въ видѣ цвѣтного изображенія, въ видѣ поверхности, а поверхности ограничиваются линіями. Такимъ же путемъ можно доказать и обратное положеніе: что мы видимъ поверхности, а не тѣла; ибо, если-бъ мы видѣли тѣла, то для нашего глаза эти тѣла были бы ограничены поверхностями, между тѣмъ, какъ они ограничиваются именно линіями. Очертаніе тѣла представляется въ видѣ линіи, а не поверхности. Это-то очертаніе, эта-то линія и замыкаетъ въ себѣ цвѣтное изображеніе, давая нашему глазу впечатлѣніе формы. Но что же такое линія? Линія образуется чрезъ сближеніе не переходящихъ одинъ въ другой цвѣтовъ. Въ радугѣ, въ преломленномъ солнечномъ лучѣ нѣтъ линій, потому что цвѣта постепенно переходятъ одинъ въ другой. Но если я поставлю, непосредственно одинъ возлѣ другого, бѣлый и черный цвѣтъ, то увижу ихъ границу въ видѣ линіи. Линія есть, слѣдовательно, *предѣлъ*. Если предѣльныя линіи выдвигаются, то предметъ производитъ впечатлѣніе имѣющаго форму, пластическаго, потому что въ такомъ случаѣ, благодаря отчетливости предѣльныхъ линій, выступаютъ и предѣльныя поверхности, а тѣла ограничиваются поверхностями. Если предѣльная линія ставится въ тѣнь, если цвѣта переходятъ одинъ въ другой, а не размѣщаются непосредственно одинъ возлѣ другого, то предметъ производитъ впечатлѣніе живописнаго. А потому, если я имѣю дѣло съ живописью, какъ съ искусствомъ красокъ, искусствомъ плоскостей, то я долженъ заставлять краски переходить одна въ другую, а не размѣщать ихъ непосредственно одну возлѣ другой. Я какъ можно меньше долженъ выдвигать предѣльныя линіи для того, чтобы краски получили преобладаніе, для того, чтобы физическій элементъ не воспроизводился, а скорѣе изображался на плоскости. Тиціанъ и достигаетъ этого самымъ неподражаемымъ образомъ. Онъ не выдѣляетъ очертаній, онъ заставляетъ забывать о нихъ, онъ ставитъ ихъ въ тѣнь; онъ сосредоточиваетъ свѣтъ на извѣстныхъ плоскостяхъ, и не столько замыкаетъ плоскость въ контурахъ, сколько заставляетъ ее теряться въ нихъ. Здѣсь мы находимся, слѣдовательно, лицомъ къ лицу съ явленіемъ, какъ разъ противоположнымъ падуанской школѣ живописи. Эта послѣдняя, сама по себѣ склонная къ суровому и строгому, и поддавшаяся вліянію пластики, въ которой очертанія составляютъ главнѣйшее средство, полагала центръ тяжести именно въ очертаніяхъ, напримѣръ Мантэнья (Mantegna). Она убиваетъ плоскость И если кто хочетъ видѣть, до какихъ предѣловъ можетъ дойти у живописца подчеркиваніе пластическаго элемента, тотъ пусть обратитъ вниманіе на картины Карло Кривелли, испытавшаго на себѣ воздѣйствіе падуанской школы живописи и подчасъ такъ далеко заходящаго въ подчеркиваніи линій и очертаній, что онъ выступаетъ изъ рамокъ живописи и вводитъ въ картину пластическіе элементы (напр. его картина въ Salla Palladiana, въ Венеціанской Академіи). Конечно на это имѣется объясненіе. Живописецъ создаетъ свою композицію на плоскости, но предметы его композиціи—тѣлесные образы; въ силу этого въ живопись входитъ пластическій элементъ. Между тѣмъ, большинство венеціанцевъ, не хочу сказать, чтобы потерпѣли крушеніе у этой мели, но не замѣтили ея. Иное дѣло Тиціанъ: онъ видитъ опасность и преодолѣваетъ ее. Такъ какъ плоскость есть главнѣйшее поле для живописца, то, говоритъ онъ себѣ, живописецъ долженъ избѣгать изображенія на плоскости картины глубокихъ пространствъ; онъ долженъ, если можно такъ выразиться, компановать фигуры не въ пространствѣ, а на плоской поверхности; иначе говоря, онъ долженъ компановать тѣ предметы, которые рисуетъ, не одинъ *въ* другомъ, не одинъ *за* другимъ, а, насколько возможно, одинъ *возлѣ* другого («Положеніе во гробъ» въ Луврѣ, «Введеніе Пресвятой Дѣвы во храмъ» въ Венеціи). Съ другой стороны, онъ не долженъ выдвигать въ своихъ образахъ пластическое подчеркиваніемъ контуровъ, а долженъ давать тѣло въ томъ видѣ, *какъ оно всего болѣе приближается къ плоскости*. Возможно ли это? Разумѣется. Солнечный лучъ

какъ разъ это и дѣлаетъ изо дня въ день. Цилиндрическая палка, напримѣръ, представляется намъ при равномѣрномъ освѣщеніи дѣйствительно цилиндрической, т.-е. ея физическая форма тотчасъ же бросается въ глаза. Но если солнечный лучъ упадетъ на одну какую-нибудь часть ея, то эта часть, вслѣдствіе особаго освѣщенія, покажется не цилиндрической, а плоской. Будетъ, пожалуй, еще нагляднѣе, если мы представимъ себѣ кубическій кусокъ мрамора. Когда солнечные лучи падаютъ на одну изъ его поверхностей, то эта послѣдняя освѣщается, благодаря этому, особенно ярко, а остальныя поверхности остаются въ тѣни; это значитъ, что физическое — три измѣренія — убито, и плоскость торжествуетъ. Чѣмъ большее количество свѣта сосредоточивается на этой одной поверхности и чѣмъ больше остальныя отодвигаются въ тѣнь, тѣмъ болѣе плоско, тѣмъ «живописнѣе» становится предметъ. Вглядитесь теперь въ такъ называемую «Maîtresse» Тиціана и вы поймете, почему Тиціанъ — сознательно или безотчетно — сосредоточилъ такъ много свѣта на ея щекахъ. Ибо въ живописи суть не въ томъ, чтобы поставить фигуру въ наилучшее освѣщеніе, а въ томъ, чтобъ сосредоточить свѣтъ на извѣстныхъ частяхъ фигуры, такъ, чтобы въ созвучіи съ живописью, какъ искусствомъ плоскостей, восторжествовала бы плоскость, а пластическое было бы забыто. Все это Тиціанъ соблюдалъ, и соблюдалъ, какъ мнѣ думается, безотчетно, побуждаемый къ тому лишь созерцаніемъ природы. Да и не всегда дѣлалъ онъ это, а только въ лучшій свой періодъ.

Къ этимъ пунктамъ — какъ можно менѣе выдѣлять очертанія, компановать фигуры одну возлѣ другой и выдвигать плоскость посредствомъ концентраціи свѣта, надо присовокупить еще третій, не столь трудный, но одинаково необходимый, если желательно содѣйствовать торжеству красокъ. Первое требованіе, какое должно быть предъявлено искусству, это — единство контрастовъ. Въ единствѣ контрастовъ состоитъ гармонія, а гармонія есть высшій законъ искусства. Эта гармонія имѣетъ отношеніе не только къ композиціи, но вмѣстѣ съ тѣмъ и къ краскамъ. Здѣсь мы имѣемъ дѣло, такимъ образомъ, съ гармоніей красокъ, и Тиціанъ и здѣсь оказывается мастеромъ. Тонкое пониманіе, которое онъ обнаруживаетъ въ переливахъ красокъ, поистинѣ изумительно. Въ этомъ смыслѣ я выше всего ставлю его «Тайную Вечерю» въ Луврѣ.

Интересно будетъ посмотрѣть, какъ Тиціанъ набрасываетъ композицію, принимая въ расчетъ однѣ только краски. Нѣтъ, конечно, безусловной необходимости въ томъ, чтобы духовный центръ содержанія, смысла картинъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и центромъ изображенія, зрительнымъ фокусомъ, чтобы все группировалось вокругъ духовнаго центра, по законамъ ли параллелипипеда, сферической поверхности или пирамиды. Весьма возможно перенести духовный центръ въ какой-нибудь мѣстный второстепенный пунктъ и съ помощью освѣщенія и красокъ сдѣлать этотъ послѣдній средоточіемъ для глаза. Въ этомъ смыслѣ всего замѣчательнѣе Тиціановская Madonna Pesaro; духовнымъ центромъ, равно какъ и центромъ притяженія для глаза является здѣсь Madonna съ Младенцемъ Христомъ, а между тѣмъ она помѣщена не въ серединѣ картины, а сбоку. Но свѣтъ изливается въ эту сторону, краски здѣсь всего ярче и гуще, такъ что глазъ неизбѣжно устремляется сюда. Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ этомъ опять таки обнаруживается великая разница между живописцемъ и пластикомъ: послѣдній не можетъ достигнуть вышесказанныхъ результатовъ, по крайней мѣрѣ, не можетъ достигнуть ихъ тѣми же средствами, потому что его произведеніе не показываетъ свѣтъ, а воспринимаетъ, потому что онъ не можетъ изображать освѣщеніе въ своемъ произведеніи; скорѣе его произведеніе беретъ свѣтъ исключительно извнѣ. Что касается опять-таки этой Madonna Pesaro, то мы укажемъ, какъ на одну изъ подробностей ея, въ особенности на превосходныя изображенія донаторовъ. Женская фигура внизу, направо, съ обращенною къ зрителю головой, прекраснѣе всѣхъ остальныхъ въ картинѣ и представляетъ одинъ изъ самыхъ чудныхъ шедевровъ искусства всѣхъ временъ. Крау (Crowe) и Кавальказелле, говоря о Madonna Pesaro, распространяются, объ «очаровательной» улыбкѣ Младенца Христа. Но Младенецъ Христосъ не улыбается «очаровательной» улыбкой, а просто съ любопытствомъ смотритъ внизъ съ колѣнъ матери, какъ смотритъ всякій ребенокъ. Мадонна же глядитъ не «привѣтливо», а скорѣе сурово, во всякомъ случаѣ безучастно на стоящихъ внизу.

Подчеркиваніе плоскости встрѣчаемъ мы, впрочемъ, уже у Беллини. (Смотрите его картину (№ 33) въ Salla Palladiana въ Венеціанской Академіи). За исключеніемъ головъ и рукъ, все здѣсь находится въ темнотѣ, и на эти-то плоскости, на головы и на руки и устремляется весь свѣтъ. Точно также уже Беллини любитъ обрамлять линіи контуровъ широкими тѣнями и этимъ самымъ заставлять забывать о нихъ. Что же касается его большой запрестольной картины въ церкви Св. Захаріи, то здѣсь всѣ фигуры какъ будто одушевлены только однимъ желаніемъ — показать свои чудныя краски. Всего больше это бросается въ глаза у Ап. Петра, налѣво. И въ частностяхъ переливы цвѣтовъ безукоризненно прекрасны (напримѣръ, на одеждѣ Пресвятой Дѣвы). Но въ общемъ картина все еще тонетъ въ одной опредѣлен-

ной основной краскѣ (орѣховой), какъ это всегда бывало въ четырнадцатомъ вѣкѣ.

У Тиціана есть картина, въ которой онъ соединяетъ всѣ упомянутыя требованія искусства и всѣ стороны своего чуднаго таланта: это его Assunta (Успеніе Пресвятой Богородицы). Не знаешь, чему болѣе удивляться въ этой картинѣ; всего величественнѣе, пожалуй, композиція. Она состоитъ изъ трехъ частей: въ серединѣ — Богоматерь, поднимающаяся на облакахъ, на которыхъ парятъ ангелы; надъ ней Богъ Отецъ, подъ нею Апостолы. Пресвятая Дѣва, какъ съ внутренней, такъ и съ внѣшней стороны, представляетъ главную фигуру, центръ. На нее падаетъ наибольшая масса свѣта. Апостолы, въ контрастъ ей, остаются въ глубокой тѣни. Но они образуютъ фундаментъ, на которомъ возвышается картина; поэтому они и занимаютъ наибольшее пространство. Вверху цѣлое чудесно замыкается простирающимъ руки Богомъ Отцомъ, надъ которымъ витаетъ еще сонмъ ангеловъ, соединяющійся съ нижнимъ, находящимся подъ Мадонной, такъ что и Пресвятую Дѣву вмѣстѣ съ Богомъ Отцомъ среди этого сонма ангеловъ можно обозначить какъ верхнюю часть картины. Сама Пресвятая Дѣва является однимъ изъ величайшихъ созданій искусства. Ее можно сравнить развѣ только съ Сикстинской Мадонной. Ея взоръ говоритъ только одно; онъ говоритъ ни больше, ни меньше, какъ эти слова: «Къ Тебѣ, Отче мой, иду я».

Для дальнѣйшаго пониманія этой картины надо будетъ сдѣлать слѣдующія замѣчанія. Многіе живописцы, въ особенности тѣ, которые испытали на себѣ вліяніе скульптурныхъ школъ, какъ Антонелло де Мессина, Кривелли, Мантэнья, Верроккіо, Леонардо, хотятъ заставить зрителя забыть, что онъ видитъ передъ собою плоскость, и вызвать въ немъ иллюзію, будто онъ видитъ пластическое, будто онъ видитъ нѣчто, подлежащее тройному измѣренію. Тиціанъ никогда. Онъ впадаетъ въ совершенно противоположную крайность и при изображеніи пространства настолько ограничиваетъ его глубину, что представляетъ намъ всѣ предметы какъ бы стоящими одинъ *возлѣ* другого, а не одинъ *въ* другомъ, представляетъ намъ все на одной и той же плоской поверхности, какъ въ своей картинѣ «Положеніе во гробъ» въ Луврѣ, такъ и здѣсь, въ «Успеніи». Какъ разъ при этомъ послѣднемъ произведеніи живописцу легко было бы вызвать въ зрителѣ иллюзію, будто онъ смотритъ въ глубокое, наполненное облаками и ангелами небесное пространство. Но здѣсь это небесное пространство вовсе не глубоко. Это не столько небесное пространство, сколько плоскость, на которой сосредоточена вся роскошь красокъ. Облака же производятъ чуть ли не такое впечатлѣніе, будто они наклеены. Стремленіе возбудить въ зрителѣ иллюзію, будто онъ смотритъ въ небесное пространство, сдѣлалось цѣлью лишь болѣе поздняго искусства, какого именно—это показываютъ плафоны Тинторетто и Тіеполо (Вюрцбургскій замокъ, Венеціанская Академія, Palazzo Labia въ Венеціи).

Но всего изумительнѣе оттѣнки душевнаго выраженія въ различныхъ частяхъ и фигурахъ «Успенія». Въ средней части: возбужденіе, страсть, экстазъ—драматическое чувство. Здѣсь показалъ себя въ полномъ блескѣ драматикъ Тиціанъ, создавшій грандіозные плафоны «Каинъ и Авель», «Жертвоприношеніе Авраама», и не менѣе грандіозныя запрестольныя картины, какъ напримѣръ св. Лаврентій. Въ сонмѣ ангеловъ—дѣтскія игры, прелесть и очарованіе, нѣжное поэтическое чувство. Здѣсь заявилъ себя лирикъ Тиціанъ, создавшій чудные раппеаих, какъ «Цыганская Мадонна». А въ Богѣ Отцѣ и въ Пресвятой Дѣвѣ общее впечатлѣніе сливается самымъ чуднымъ образомъ, не имѣя себѣ равнаго по величію, правдѣ и глубинѣ чувства.

Согласно всему сказанному, можно было бы расположить произведенія Тиціана въ слѣдующемъ порядкѣ:

1) Лирическое чувство: напримѣръ «Цыганская Мадонна» въ Вѣнѣ.

2) Драматическое чувство: напримѣръ плафоны церкви Св. Духа, находящіеся въ настоящее время въ церкви S. Maria della Salute, въ Венеціи.

3) Гармонія красокъ: напримѣръ «Тайная Вечеря», въ Луврѣ.

4) Этюды, въ которыхъ разрабатывается освѣщеніе: напримѣръ Св. Лаврентій въ церкви Іезуитовъ, въ Венеціи.

5) Этюды, посвященные краскамъ: напримѣръ «Іисусъ Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ», въ Мюнхенѣ.

6) Композиція, при которой принимались въ разсчетъ однѣ только краски: напримѣръ «Мадонна Pesaro», въ Венеціи.

7) Концентрація свѣта на извѣстныхъ поверхностяхъ: напримѣръ такъ называемая «Maitresse» Тиціана, въ Луврѣ.

8) Фигуры, скомпанованныя одна возлѣ другой: напримѣръ «Введеніе во храмъ Пресвятой Дѣвы», въ Венеціанской Академіи.

9) Соединеніе всѣхъ моментовъ: Assunta (Успеніе Пресвятой Дѣвы) въ Венеціанской Академіи.

Безъ сомнѣнія, принятіе въ разсчетъ однѣхъ только красокъ таило въ себѣ великую опасность. Какъ скоро исчезъ геній Тиціана — а геніи рѣдко встрѣчаются—то уже легко было превратить художественное *средство*, краски, въ художественную *цѣль*, тѣмъ болѣе, что умѣнье распоряжаться художественными средствами достигло такихъ широкихъ размѣровъ

въ эпоху Тиціана, притомъ это умѣнье распоряжаться художественными средствами можетъ пріобрѣтаться навыкомъ. Навстрѣчу этой опасности идетъ уже Тинторетто, и жертвой ея дѣлаются всѣ остальные, позднѣйшіе венеціанцы, не столько тогда, когда они находились лицомъ къ лицу съ сюжетами, при которыхъ были вправѣ щегольнуть роскошью и великолѣпіемъ красокъ, какъ напримѣръ «Бракъ въ Канѣ Галилейской», сколько въ тѣхъ случаяхъ, когда они брались за сюжеты, въ которыхъ на первомъ планѣ стоялъ духовный или душевный моментъ, какъ «Положеніе во гробъ», «Распятіе». И вотъ, венеціанская школа живописи пускается въ погоню за внѣшними эффектами и оказывается неспособной устоять противъ опасности, которая именно ей всего болѣе и грозила съ самаго начала. Тиціанъ подготовляетъ этотъ ходъ вещей, но самъ онъ еще свободенъ отъ всякихъ внѣшнихъ эффектовъ. Въ лицѣ его венеціанская школа живописи достигаетъ своего кульминаціоннаго пункта. При всей роскоши красокъ, которую обнаруживаетъ его кисть, краски все же неизмѣнно играютъ *служебную* роль, онѣ все еще остаются средствомъ, и цѣль, преслѣдуемая художникомъ, заключается неизмѣнно въ томъ, чтобы дать прекраснѣйшее выраженіе его чувству. Съ другой стороны, именно потому, что краски въ лицѣ Тиціана торжествуютъ свою славнѣйшую побѣду, изученіе Тиціана и является наиболѣе плодотворнымъ для нашего времени. Ибо, подобно тому, какъ способность наслаждаться красками почти утратилась въ наши дни, такъ и изображеніе красоты красокъ въ живописи оттѣснялось все болѣе и болѣе на задній планъ. И если нельзя отрицать, что въ самое послѣднее время снова пробудилась любовь къ краскамъ,—стоитъ только напомнить о Беклинѣ (Böcklin),—то можно, во всякомъ случаѣ, лишь пожелать, чтобъ одностороннее изученіе Рафаэлевскихъ произведеній и выкраиваніе изъ нихъ академическихъ формулъ и программъ уравновѣсилось изученіемъ произведеній Тиціана.

Венецейскій истуканъ, д. II, явл. 4.

Фантастическіе разсказы Гофмана.

Въ пер. **А. Страхова.**

Отъ переводчика.

Оригинальный, глубокій писатель романтической школы, творецъ фантастическихъ разсказовъ, Эрнстъ Теодоръ Амедей Гофманъ (1776—1822) имѣлъ большое вліяніе на русскую образованность сороковыхъ годовъ. Для примѣра можно указать на Достоевскаго, написавшаго нѣкоторыя повѣсти подъ вліяніемъ Гофмана. Не будемъ вдаваться въ подробный разборъ творческой дѣятельности Гофмана—это завлекло бы насъ далеко; приведемъ лишь мѣткую, живую характеристику этого писателя, сдѣланную Герценомъ.

«Покоренный необузданной фантазіи, съ душою сильной и глубокой, художникъ въ полномъ значеніи слова, Гофманъ смѣлымъ перомъ чертилъ какія-то тѣни, какіе-то призраки, то странные, то смѣшные, но всегда изящные. Три элемента жизни человѣческой служатъ основою большей части сочиненій Гофмана, и эти же элементы составляютъ душу самого автора: внутренняя жизнь артиста, дивныя психологическія явленія, и дѣйствія сверхъестественнаго. Все это, съ одной стороны, погружено въ волны мистицизма, съ другой—растворено юморомъ живымъ, острымъ, жгучимъ. Хотите ли вы знать, что такое душа художника, насколько она отдалена отъ души обыкновеннаго человѣка? Читайте Гофмановы повѣсти: онѣ вамъ представятъ самое полное развитіе жизни художника во всѣхъ фазахъ ея». (*Раздумье*, стр. 277).

Многія произведенія Гофмана печатались въ русскихъ журналахъ; нѣкоторыя были изданы отдѣльно, какъ наприм., «Серапіоновы братья» и «Котъ Мурръ». Въ началѣ семидесятыхъ годовъ было предпринято изданіе полнаго собранія сочиненій Гофмана въ русскомъ переводѣ подъ редакціей Гербеля и Соколовскаго; но оно остановилось на первыхъ четырехъ томикахъ.

Память о нашемъ старомъ знакомцѣ теперь возстановлена издательской фирмой г. Суворина: недавно изданъ «Котъ Мурръ» Гофмана въ новомъ переводѣ г. Бальмонта. Съ своей стороны мы предлагаемъ переводъ двухъ вещей изъ «Фантастическихъ разсказовъ на манеръ Калло» *) Гофмана: «Донъ-Жуана» и «Крейслеріаны".

Предварительно слѣдуетъ замѣтить, что Гофманъ былъ не только беллетристомъ, но и музыкантомъ. Между прочимъ, онъ написалъ оперу «Ундина», о которой отзывался съ похвалой авторъ Фрейшютца. Поэтому мы встрѣчаемъ въ сочиненіяхъ Гофмана много мыслей о музыкѣ и музыкантахъ. Предлагаемыя въ переводѣ статьи преимущественно музыкальнаго содержанія.

«Донъ-Жуанъ» одно изъ лучшихъ произведеній Гофмана. Это фантастическая повѣсть, включающая въ себѣ романтическій разборъ оперы Моцарта «Донъ-Жуанъ». Гофманъ придалъ тексту оперы глубокій смыслъ и въ формѣ записокъ странствующаго энтузіаста создалъ мастерской очеркъ знаменитой оперы. Разумѣется, это не строго-критическая статья, и пламенному романтику трудно было не увлечься въ критической оцѣнкѣ Моцарта. Здѣсь не мѣсто распространяться, насколько эти увлеченія отстоятъ отъ истины, и интересующим-

*) Жакъ Калло (1593—1635), французскій живописецъ, извѣстный фантастическими рисунками. См. статью о немъ въ „Живописномъ Обозрѣніи" 1839 г.

ся этимъ вопросомъ мы только укажемъ на статью извѣстнаго композитора и музыкальнаго критика Сѣрова: «Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы». (А. Н. Сѣровъ. Критическія статьи, т. 1-й, П. 1892).

Въ «Крейслеріанѣ», такъ же какъ и въ «Котѣ Муррѣ», Гофманъ вывелъ на сцену свое любимое дѣтище, фантастическаго капельмейстера Іоганна Крейслера. Приведемъ о Крейслерѣ слова Герцена изъ той же статьи: «Возьмемъ его Крейслера, капельмейстера Іоганна Крейслера, котораго нѣмецкій принцъ Ириней называетъ Mr. Krösel: этотъ Mr. Krösel есть лучшее произведеніе Гофмана, самое стройное, исполненное высокой поэзіи. Тутъ болѣе нежели гдѣ-либо Гофманъ высказалъ все, что могъ, чѣмъ душа его была такъ полна, о любимомъ предметѣ своемъ, о музыкѣ. Крейслеръ, пламенный художникъ, съ дѣтскихъ лѣтъ мучимый внутреннимъ огнемъ творчества, живущій въ звукахъ, дышащій ими, и между тѣмъ неугомонный, гордый, бросающій направо и налѣво презрительные взгляды. Ему придалъ Гофманъ свой собственный характеръ, или лучше, въ немъ онъ описалъ самого себя; а быстрые, внезапные переливы Крейслера отъ высокихъ ощущеній къ сардоническому смѣху придаютъ ему какую-то неуловимую физіономію».

«Крейслеріана» представляетъ собою рядъ небольшихъ статей, не имѣющихъ строгой взаимной связи. Эти статьи содержатъ въ себѣ музыкальныя разсужденія Крейслера, или самого Гофмана. Тутъ есть интересный романтическій разборъ музыки Бетховена, замѣтки о музыкальномъ творчествѣ, о музыкальномъ эффектѣ и т. п. Всюду видна горячая любовь автора къ музыкѣ, къ которой онъ относится, какъ къ святынѣ: только истинное вдохновеніе можетъ отворить двери въ этотъ храмъ Изиды—procul este, profani!

Понятно, какое вліяніе долженъ былъ имѣть Гофманъ на творчество композиторовъ романтической школы. Шуманъ, Листъ и Берліозъ откликнулись на мечтанія Гофмана и, вдохновленные имъ, увѣковѣчили романтическій духъ во многихъ чудныхъ произведеніяхъ. Такъ, Шуманъ въ 1838 г. написалъ знаменитую фортепіанную фантазію «Крейслеріана» (ор. 16, посв. Шопену). Московской публикѣ знакомо это произведеніе Шумана: его нерѣдко исполнялъ въ своихъ концертахъ А. Г. Рубинштейнъ (наприм. въ историческихъ концертахъ); въ 1892 г. играла эту пьесу въ Москвѣ піанистка г-жа Познанская. Поэтому мы думаемъ, что предлагаемый переводъ «Крейслеріаны» будетъ интересенъ, между прочимъ, для любителей музыки въ качествѣ пособія къ уясненію музыки Шумана. Слушая фантастическую музыку, любители нерѣдко спрашиваютъ: «Что хотѣлъ этимъ выразить композиторъ?» Отвѣчать на этотъ вопросъ иногда можно только совѣтомъ ознакомиться съ біографіей композитора и съ тѣми произведеніями, подъ вліяніемъ которыхъ онъ написалъ свою фантазію. Такъ и для уясненія «Крейслеріаны» Шумана надо сначала обратиться къ біографіи композитора.

Шуманъ былъ влюбленъ въ знаменитую піанистку Клару Викъ, но долго не могъ добиться ея руки. Этотъ періодъ времени ознаменованъ сильнымъ возбужденіемъ его творческой дѣятельности. «Подумай, пишетъ онъ Кларѣ, со времени моего послѣдняго письма у меня уже опять готова цѣлая тетрадь новыхъ вещей. Я ее назову «Крейслеріаной», въ которой ты и мысль о тебѣ играетъ главную роль; я посвящу ее тебѣ; да, тебѣ, и никому другому—и ты будешь радостно улыбаться, когда узнаешь въ ней себя. Моя музыка представляется мнѣ теперь такой чудесно-замысловатой—при всей ея простотѣ, такой сердечной; и также она дѣйствуетъ на всѣхъ, кому я ее играю, что я теперь дѣлаю охотно и часто». Бурная энергія и страстность чередуются въ «Крейслеріанѣ» Шумана съ тихой мечтательностью и нѣжностью: очевидно, онъ переживалъ тогда волненія Крейслера, характеръ котораго состоитъ изъ тѣхъ же крайнихъ противоположностей; образъ фантастическаго капельмейстера носился въ воображеніи Шумана, почему композиторъ и далъ своей фантазіи его имя.

Итакъ, лишь только ознакомившись съ обстоятельствами, при которыхъ написана «Крейслеріана» Шумана, равно и съ Гофмановымъ Крейслеромъ, посѣтитель концерта вполнѣ уяснитъ себѣ и осмыслитъ эту фантазію и вынесетъ отъ нея цѣльное художественное впечатлѣніе.

Прилагаемый рисунокъ представляетъ собою снимокъ съ фантастическаго рисунка, помѣщеннаго на обложкѣ стараго лейпцигскаго изданія «Крейслеріаны» Шумана. Тутъ изображены дѣйствующія лица изъ «Кота Мурра»: Крейслеръ, Юлія и мейстеръ Абрагамъ.

Крейслеріана.

Откуда онъ? —Никто этого не знаетъ! — Кто былиего родители? — Неизвѣстно! — Чей онъ ученикъ? — Хорошаго артиста, потому что онъ играетъ превосходно, и такъ какъ онъ обладаетъ умомъ и образованіемъ, то ему можно разрѣшить даже преподаваніе музыки.

Дѣйствительно, онъ былъ капельмейстеромъ, прибавляли дипломатическія особы, которымъ онъ показывалъ рекомендацію, нѣкогда выданную ему въ хорошемъ расположеніи духа дирекціей —скаго придворнаго театра. По этому свидѣтельству, онъ, капельмейстеръ Іоганнъ Крейслеръ, только потому былъ устраненъ отъ своей должности, что упорно отказывался положить на музыку оперу, сочиненную придворнымъ поэтомъ; кромѣ того онъ нерѣдко презрительно отзывался въ обществѣ о prima huomo и въ распущенныхъ, хотя не совсѣмъ понятныхъ выраженіяхъ, осмѣливался предпочитать примадоннѣ молодую дѣвушку, которую онъ обучалъ пѣнію; говорили, что все таки онъ могъ бы удержать титулъ княжескаго капельмейстера, даже возвратилъ бы его снова, если бы рѣшительно отбросилъ нѣкоторыя странности и смѣшные предразсудки, напр., что истинная итальянская музыка исчезла и т. д., и если бы добровольно увѣровалъ въ превосходныя качества придворнаго поэта, который въ общемъ мнѣніи считался вторымъ Метастазіо. Друзья утверждали слѣдующее: природа, создавая его, пыталась произвести что-то новое, — но опытъ оказался неудачнымъ: къ его раздражительному темпераменту и къ его фантазіи, разгорающейся до разрушительнаго пламени, недостаточно было примѣшано флегмы; такимъ образомъ было нарушено равновѣсіе, которое вполнѣ необходимо для художника: вѣдь ему приходится жить вмѣстѣ съ міромъ и представлять себѣ его творенія такъ, какъ именно пользуется ими, даже въ возвышенномъ смыслѣ, самъ міръ. Какъ бы то ни было, Іоганнъ своими внутренними видѣніями и мечтами уносился въ разныя стороны, какъ будто среди вѣчно волнующагося моря, и, казалось, безуспѣшно искалъ гавани, гдѣ могъ бы найти наконецъ покой и душевную ясность, безъ которыхъ художникъ неспособенъ къ творчеству. При такихъ условіяхъ друзья часто не могли добиться того, чтобы онъ записалъ какую-нибудь композицію или избавилъ ее отъ уничтоженія, если она уже была занесена на бумагу. Иногда сочинялъ онъ ночью въ самомъ возбужденномъ настроеніи;—онъ будилъ жившаго

по близости друга, чтобы проиграть ему съ величайшимъ одушевленіемъ все то, что было имъ написано съ невѣроятною быстротой; онъ проливалъ радостныя слезы вслѣдствіе удачной работы,—онъ считалъ себя самымъ счастливымъ человѣкомъ, но на другой день прекрасная композиція кидалась въ огонь.—Пѣніе дѣйствовало на него почти сокрушительнымъ образомъ, потому что въ это время фантазія его была возбуждена и его духъ уносился въ такую область, куда никто не могъ за нимъ слѣдовать, не подвергаясь опасности; съ другой стороны, онъ часто любилъ по цѣлымъ часамъ разрабатывать на фортепіано самыя причудливыя темы въ утонченныхъ контрапунктахъ и имитаціяхъ. Когда это у него выходило успѣшно, онъ нѣсколько дней бывалъ въ свѣтломъ настроеніи, и тогда шаловливая иронія оживляла бесѣду, которою онъ услаждалъ маленькій задушевный кружокъ своихъ друзей.

Внезапно онъ исчезъ, и никто не зналъ, какъ и почему это случилось. Многіе утверждали, что замѣчали въ немъ слѣды сумасшествія; и дѣйствительно, видѣли, какъ онъ, нахлобучивъ двѣ шляпы и заткнувъ за красный поясъ наподобіе кинжаловъ двѣ раштры *), выскакивалъ за ворота, напѣвая веселую пѣсню. Впрочемъ, его ближайшіе друзья не замѣчали ничего особеннаго, такъ какъ ему еще въ прежнее время были свойственны сильные порывы, вызванные какимъ-нибудь внутреннимъ волненіемъ. Когда всѣ поиски за нимъ оказались безуспѣшными и друзья совѣщались между собой о его маленькомъ наслѣдствѣ изъ музыкальныхъ и другихъ сочиненій, явилась дѣвица фонъ Б. и заявила, что только ей одной слѣдуетъ сохранять это наслѣдство для ея любимаго учителя и друга, въ потерю котораго она вовсе не вѣритъ. Друзья съ радостью отдали ей все, что они отыскали. На бѣломъ оборотѣ многихъ нотныхъ листовъ оказались небольшія замѣтки, большею частью юмористическаго свойства, наскоро набросанныя карандашемъ въ удобныя минуты; вѣрная ученица несчастнаго Іоганна позволила вѣрному другу снять съ нихъ копію и предать гласности эти непритязательные плоды минутнаго возбужденія.

I.

Музыкальныя страданія капельмейстера Іоганна Крейслера.

Всѣ они ушли.—Я могъ бы это замѣтить по шуршанью, шарканью, кашлю и жужжанью во всевозможныхъ тонахъ; это былъ настоящій пчелиный рой, поднимающійся съ колодки. Готтлибъ поставилъ мнѣ новыя свѣчи и флягу бургундскаго на фортепіано. Я не могу болѣе играть, потому что совсѣмъ разбитъ; виною этому мой старый милый другъ, лежащій здѣсь на нотномъ пультѣ, который снова носилъ меня по воздуху, какъ Мефистофель Фауста на своемъ плащѣ: я леталъ такъ высоко, что не могъ замѣтить подъ собою людишекъ, хотя бы они подняли ужасный шумъ.—Проклятый, ни за что потерянный вечеръ! Но теперь мнѣ хорошо и легко.—Все таки я во время самой игры вытащилъ мой карандашъ и на 63 стр. подъ нотными линейками черкнулъ условными значками пару добрыхъ отступленій правой рукой, между тѣмъ какъ лѣвая продолжала работать въ потокѣ звуковъ! Продолжаю письменно сзади на пустой страницѣ. Покидаю теперь значки и звуки и съ истинной радостью, какъ выздоровѣвшій больной, неустанно повѣствующій о перенесенной имъ болѣзни, излагаю здѣсь обстоятельно адскія мученія нынѣшняго чая. Но эти значки интересны не только для меня одного, а и для всѣхъ, которые нерѣдко здѣсь восхищаются и поучаются моимъ экземпляромъ фортепіанныхъ варіацій Іоганна Себастіана Баха, изданныхъ у Нэгели въ Цюрихѣ: имъ слѣдуетъ найти въ концѣ 30-й варіаціи мои значки и, руководясь крупнымъ латинскимъ verte (я тотчасъ пишу это слово, если моя замѣтка въ концѣ страницы), перевернуть листъ и читать. Эти люди тотчасъ поймутъ истинную связь дѣла; они знаютъ, что тайный совѣтникъ Редерлейнъ живетъ здѣсь съ большимъ вкусомъ; что у него есть двѣ дочери, о которыхъ высшій свѣтъ съ энтузіазмомъ твердитъ: «онѣ танцуютъ—какъ богини; говорятъ по французски—какъ ангелы; играютъ, поютъ и рисуютъ—какъ музы». Тайный совѣтникъ Редерлейнъ богатъ; четыре раза въ году онъ устраиваетъ dîner съ отличными винами и утонченными блюдами; тутъ все дышетъ изяществомъ, и если кто за часмъ не получаетъ величайшаго наслажденія, то, значитъ, подобный субъектъ не имѣетъ никакого тона, лишенъ души, а главнымъ образомъ—ничего не смыслитъ въ искусствѣ. На искусство, конечно, здѣсь также обращено вниманіе: послѣ чаю, пунша, вина, мороженаго и пр. всегда фигурируетъ и музыка, которую изящные люди вкушаютъ съ такимъ же наслажденіемъ, какъ и съѣстные предметы. Порядокъ бываетъ такой: когда каждый гость выпилъ излюбленное количество чаю и пуншъ съ мороженымъ дважды обнесены, слуги разставляютъ ломберные столы для пожилой, болѣе солидной части общества, которая предпочитаетъ музыкѣ игру въ карты; да и въ самомъ дѣлѣ, эта игра не производитъ такого безполезнаго шума, и раздаются въ ней только одни серьезные звуки золота. — По этому сигналу юная часть общества устремляется къ дѣвицамъ Ре-

*) Инструментъ для линеванія нотъ.

дерлейнъ; происходитъ шумъ, въ которомъ можно разобрать слова: «m-lle, не откажите намъ въ удовольствіи воспользоваться вашимъ очаровательнымъ талантомъ.—Спой что-нибудь, моя милая.—Невозможно... катарръ... послѣдній балъ... ничего не выучила.—Пожалуйста, пожалуйста... мы умоляемъ и пр.». Между тѣмъ Готтлибъ открылъ фортепіано и положилъ на пультъ знакомый нотный сборникъ. Почтенная мама взываетъ съ карточнаго стола: «Chantez donc, mes enfants!» Это уже предисловіе къ *моей* роли; я сажусь за фортепіано, и дѣвицъ Редерлейнъ съ торжествомъ ведутъ къ инструменту. Тутъ снова происходитъ споръ: ни одна не хочетъ выступать первой. «Ты знаешь, милая Нанетта, какъ я страшно хриплю».—«А я развѣ меньше, милая Марія?»—«Я пою такъ дурно» — «О, милая, ты начни только, и пр.». Мое предложеніе (я дѣлаю его каждый разъ!), чтобы обѣ начали дуэтомъ, съ шумомъ одобряется; перелистываютъ сборникъ, отыскиваютъ тщательно загнутый листъ и наконецъ раздается: Dolce dell'anima etc. — Въ самомъ дѣлѣ, талантъ дѣвицъ Редерлейнъ нельзя считать ничтожнымъ.—Я живу здѣсь 5 лѣтъ, всего $3^1/_2$ года состою учителемъ въ домѣ Редерлейна, и за это короткое время m-lle Нанетта достигла слѣдующихъ успѣховъ: если она предварительно прослушаетъ десять разъ какую-нибудь мелодію въ театрѣ и затѣмъ по крайней мѣрѣ еще десять разъ пройдетъ ее на фортепіано, то она такъ мало ее искажаетъ, что сейчасъ можно догадаться, чѣмъ должна быть эта мелодія въ дѣйствительности. M-lle Марія достигаетъ этого въ восьмой разъ, и если она поетъ на четверть тона ниже фортепіано, то при ея миловидномъ личикѣ и рѣшительно недурныхъ алыхъ губкахъ все таки это исполненіе сносно.—Послѣ дуэта всеобщій хоръ одобренія! Затѣмъ слѣдуютъ аріи и дуэттино, и я отважно колочу избитый, надоѣвшій аккомпанементъ. Во время пѣнія совѣтница Эберштейнъ покашливаетъ и тихо подпѣваетъ, намекая этимъ, что она также поетъ. M-lle Нанетта говоритъ: «Милая совѣтница, мы должны слышать и твой божественный голосъ». Происходитъ новая передряга. У нея катарръ; она ничего не знаетъ наизусть!—Готтлибъ притащилъ охапку нотъ; ихъ роютъ, перелистываютъ. Сначала она хочетъ пѣть: «Мщеніе ада», потомъ «Геба, смотри», затѣмъ «Ахъ, я любила». Я скромно предлагаю «Фіалку на лугу». Но она стоитъ за высокій жанръ, она хочетъ отличиться и упорно стоитъ на своемъ.—Кричи смѣло! пищи, мяукай, хрипи, стони, охай, тремолируй: я грянулъ fortissimo и оглушаю себя самого.—О, сатана, сатана! навѣрное одинъ изъ твоихъ адскихъ духовъ, забравшись въ эту глотку, рѣжетъ, рветъ и терзаетъ всѣ звуки. Четыре струны уже лопнули, молотокъ ослабѣлъ. У меня въ ушахъ звонъ, въ головѣ трескъ, во всемъ тѣлѣ нервная дрожь. Неужели въ этомъ маленькомъ горлѣ сперлись всѣ ужасные звуки пронзительныхъ трубъ ярмарочныхъ шарлатановъ? Измученный, я выпиваю стаканъ бургундскаго! Рукоплескали безъ удержу, и кто-то замѣтилъ, что совѣтница вмѣстѣ съ Моцартомъ весьма меня вдохновили. Я улыбнулся, потупивъ глаза, что, по моему собственному наблюденію, вышло очень глупо. Теперь шевелятся всѣ таланты, до сихъ поръ сокрытые во мракѣ неизвѣстности, и бурно стремятся наперерывъ заявить себя на сценѣ. Музыкальныя пререканія разрѣшаются общимъ постановленіемъ объ устройствѣ ансамблей, финаловъ и хоровъ. Каноникъ Кратцеръ, замѣтный въ толпѣ своей прической à la Titus, выступаетъ со своимъ превосходнымъ басомъ, давно получившимъ извѣстность. Впрочемъ, самъ онъ скромно говоритъ, что онъ собственно лишь второй теноръ, но зато несомнѣнный членъ многихъ пѣвческихъ академій. Быстро организуется первый хоръ изъ «Тита» *). Прошелъ онъ вполнѣ прекрасно! Каноникъ, стоя возлѣ меня, пускалъ черезъ мою голову громовые раскаты баса, какъ будто онъ пѣлъ въ соборѣ подъ аккомпаниментъ трубъ и литавръ: онъ бралъ ноты превосходно, только темпъ былъ взятъ имъ почти вдвое медленнѣе. Но онъ оставался вѣренъ себѣ, по крайней мѣрѣ настолько, что въ продолженіе всей пьесы аккуратно отставалъ на полтакта. Остальные проявляли рѣшительную склонность къ античной греческой музыкѣ, которая, какъ извѣстно, не знала гармоніи и держалась унисона; они всѣ пѣли верхній голосъ съ небольшими варіантами случайныхъ повышеній и пониженій на четверть тона. Этотъ нѣсколько шумный концертъ возбудилъ всеобщее трагическое напряженіе, а именно—нѣкоторый ужасъ, который охватилъ даже карточные столы: теперь они не могли откликаться намъ по прежнему и, пользуясь примѣшанной къ музыкѣ декламаціей, разыгрывать дружную мелодрамму вродѣ слѣдующихъ сценъ: Ахъ, я любила—сорокъ восемь! Была такъ счастлива—пасъ! Не могла—вистъ! Страданье любви—въ козыряхъ etc.—Теперь все обошлось вполнѣ благопристойно.—(Подливаю себѣ). Это былъ предѣльный пунктъ (думалъ я) сегодняшняго представленія—теперь конецъ! Я захлопнулъ книгу и всталъ. Тутъ подступилъ ко мнѣ баронъ, мой старинный теноръ, и говоритъ: «Любезный капельмейстеръ! Вы должны превосходно фантазировать; исполните намъ какую-нибудь фантазію! Будьте добры, поиграйте немножко!» Я очень сухо возражаю, что сегодня у меня не имѣется никакой фантазіи; пока мы говоримъ объ этомъ, какой-то

*) „Милосердіе Тита“, опера Моцарта.

дьяволъ подъ личиною франта въ двухъ жилетахъ пронюхалъ въ сосѣдней комнатѣ подъ моею шляпою варіаціи Баха; онъ принимаетъ ихъ за варіаційки: nel cor mi non piu sento,— ah, vous dirai-je, maman etc. и желаетъ, чтобы я сыгралъ на нихъ импровизацію. Я отказываюсь; тогда всѣ наступаютъ на меня. Ну, такъ слушайте же и лопните со скуки, думаю я и бодро начинаю свою работу. При 3 № удалились многія дамы, и съ ними причесанный à la Titus каноникъ. Редерлейны, такъ какъ игралъ ихъ учитель, не безъ мученія выдержали до 12 №. № 12 обратилъ въ бѣгство франта въ двухъ жилетахъ. Баронъ изъ преувеличенной вѣжливости оставался до 30 № и только выпилъ много пунша, который Готтлибъ поставилъ для меня на фортепіано. Я кончилъ бы счастливо, но этотъ 30 №, тема, совершенно увлекъ меня. Кварты нотныхъ листовъ внезапно разрослись передо мной въ чудовищное folio, гдѣ рисовались тысячи имитацій и расширеній той темы, и я вдохновенно игралъ ихъ.—Ноты оживились, мелькали и прыгали возлѣ меня; электрическій огонь пролеталъ черезъ пальцы въ клавиши; вдохновеніе, источникъ этого потока, захватывало мои мысли; весь залъ наполнился густымъ туманомъ, въ которомъ свѣчи все болѣе и болѣе тускнѣли; порой высовывался носъ, или сверкала пара глазъ, но они снова тотчасъ исчезали. Дошло до того, что я остался одинъ съ моимъ Себастіаномъ Бахомъ, имѣя въ услуженіи Готтлиба, какъ бы нѣкоего spiritus familiaris!— Пью!—Неужто слѣдуетъ такъ мучить музыкой почтенныхъ музыкантовъ, какъ мучили меня сегодня и еще часто будутъ мучить? По истинѣ, никакимъ искусствомъ не злоупотребляютъ такъ тяжко, какъ высокой, священной музыкой, которая столь легко оскверняется въ своемъ нѣжномъ существѣ! У васъ дѣйствительный талантъ, настоящій художественный смыслъ: прекрасно—такъ учитесь музыкѣ; дѣлайте все, достойное искусства, и удѣляйте священному дѣлу вашъ талантъ въ законной мѣрѣ. Угодно вамъ не стѣсняться этими условіями и только мурлыкать—дѣлайте это для себя и между собою и не мучьте этимъ капельмейстера Крейслера и другихъ. Теперь я могъ бы идти домой и оканчивать мою новую сонату для фортепіано; но еще нѣтъ 11 часовъ и на дворѣ прекрасная лѣтняя ночь. Держу пари, теперь возлѣ меня у оберъегермейстера сидятъ при открытомъ окнѣ двѣ дѣвушки и безъ устали выкрикиваютъ на улицу звонкимъ, пронзительнымъ голосомъ: «Когда мнѣ взоръ твой такъ сіяетъ», но постоянно только первую строфу. Наискосокъ кто-то терзаетъ флейту, обладая легкими племянника Рамо *), и длинными, далеко несущимися переливами совершаетъ сосѣдъ трубачъ свои акустическіе опыты. Собаки той мѣстности приходятъ въ безпокойство, и котъ моего хозяина завываетъ хроматическую гамму. Послѣ 11 часовъ становится спокойнѣе; я покамѣстъ остаюсь здѣсь, къ тому же передо мной бѣлая бумага и бургундское, котораго я сейчасъ немного выпиваю. Слышалъ я, что существуетъ старинный законъ, который запрещаетъ шумнымъ ремесленникамъ жить по близости ученаго люда: не должны ли бѣдные, угнетенные композиторы, которымъ къ тому же необходимо чеканить изъ своего вдохновенія золото для поддержки дальнѣйшаго существованія, примѣнить этотъ законъ къ себѣ и получить возможность изгнанія изъ своего сосѣдства крикуновъ и всевозможныхъ музыкальныхъ трещотокъ? Что сказалъ бы живописецъ, если бы во время его работы надъ высоко-идеальной картиной передъ нимъ выставили рожи, діаметрально-противоположныя его идеалу? Если бы онъ закрылъ глаза, то могъ бы удерживать свой идеальный образъ, по крайней мѣрѣ въ воображеніи. Но музыканту не помогаетъ хлопчатая бумага, набитая въ уши: онъ все-таки слышитъ убійственное представленіе, и тогда ему приходится думать только слѣдующее: вотъ поютъ дѣвицы, а вотъ приближается ревъ трубы—и такимъ образомъ дьяволъ уноситъ всѣ возвышенныя мысли!— Листъ весь исписанъ; на загнутой сверху бѣлой полосѣ я хочу сдѣлать еще только одно замѣчаніе, почему я сто разъ собирался не приносить себя впредь на закланіе у тайнаго совѣтника и почему сто разъ отмѣнялъ мое намѣреніе. Причиной этого, несомнѣнно, прекрасная племянница Редерлейна, которая приковала меня къ этому дому цѣпями своего высокаго искусства. Кому выпадало на долю счастіе слышать отъ m-lle Амаліи заключительную сцену изъ «Армиды» Глука или большую сцену Донны-Анны въ «Донъ-Жуанѣ», тотъ пойметъ, что минуты, проведенныя съ ней за фортепіано, проливаютъ небесный бальзамъ на раны, нанесенныя въ продолженіе цѣлаго дня всѣми фальшивыми звуками мнѣ, измученному учителю музыки. Редерлейнъ, не признающій ни безсмертія души, ни простого человѣческаго такта, считаетъ ее совершенно неспособной къ высшему обращенію въ чайномъ обществѣ, такъ какъ она тутъ отказывается наотрѣзъ отъ пѣнія, а передъ людьми самыми обыкновенными, напримѣръ простыми музыкантами, поетъ съ усердіемъ, которое ей вовсе не къ лицу: по мнѣнію Редерлейна, она, очевидно, подслушала у соловья свои гармоническіе звуки, которые то

*) Французскій композиторъ (1683—1764). Здѣсь намекъ на діалогъ Дидро: *Племянникъ Рамо*. Этотъ діалогъ, преимущественно музыкальнаго содержанія, переведенъ на нѣмецкій языкъ Гете.

Н. К. ПИМОНЕНКО.

„Паробки“.

(XXII передвижная выставка 1894 г.)

Фототипія Шерера и Набгольца.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

сдерживаются, то возрастаютъ въ длинныхъ переливахъ и увлекаютъ меня къ небесамъ; но вѣдь соловей, по размышленію совѣтника, есть тварь неразумная, живетъ въ лѣсахъ, и человѣку, разумному обладателю всѣхъ тварей, не слѣдуетъ брать эту птицу въ образецъ для подражанія. Ея невнимательность простирается до такой степени, что она иногда позволяетъ даже Готтлибу аккомпанировать на скрипкѣ, когда играетъ сонаты Бетховена или Моцарта, такъ какъ всѣ чайные кавалеры и дѣятели виста не понимаютъ въ этихъ вещахъ ни бельмеса.—Выпилъ послѣдній стаканъ бургундскаго. — Готтлибъ снимаетъ со свѣчъ и, повидимому, удивляется моему прилежному писанью.—Есть полное основаніе считать этого Готтлиба только 16-лѣтнимъ юношей. Это превосходный, глубокій талантъ. Но зачѣмъ такъ рано умеръ его отецъ, заставный писарь? И развѣ опекуну слѣдовало одѣвать мальчика въ ливрею?—Когда здѣсь былъ Роде *), Готтлибъ подслушивалъ его игру въ передней, приложивъ ухо къ двери, и затѣмъ игралъ по цѣлымъ ночамъ; днемъ бродилъ онъ мрачный, задумчивый, и красное пятно на лѣвой щекѣ его представляло точный снимокъ солитера, носимаго Редерлейномъ на пальцѣ: очевидно, рука, вызывающая тихимъ мановеніемъ состояніе сомнамбулизма, хотѣла сильнымъ ударомъ вызвать совершенно противоположный эффектъ. Между прочимъ я далъ ему сонаты Корелли; онъ съ восторгомъ изучалъ ихъ на эстерлейновскомъ фортепіано среди мышей на чердакѣ до тѣхъ поръ, пока ни одной изъ престарѣлыхъ собственницъ этого инструмента не осталось въ живыхъ, и тогда съ позволенія Редерлейна инструментъ былъ перенесенъ въ его небольшую комнатку. —Сбрось ненавистную ливрею, почтенный Готтлибъ! Позволь мнѣ съ теченіемъ времени крѣпко прижать тебя къ моему сердцу, какъ истиннаго артиста, который выйдетъ изъ тебя при твоемъ отличномъ талантѣ, при твоемъ глубокомъ художественномъ смыслѣ!—Готтлибъ стоялъ сзади меня и утиралъ слезы, когда я говорилъ эти слова вслухъ.—Я молча пожалъ ему руку, мы пошли наверхъ и играли сонаты Корелли.

II.

„Ombra adorata!“ **)

Какое чудное явленіе представляетъ собою музыка! Какъ трудно человѣку проникнуть въ ея глубокія тайны!—Но не обитаетъ ли она въ груди самого человѣка? Не наполняетъ ли она внутренній его міръ своими благодатными видѣніями съ такою силой, что вся душа устремляется къ нимъ, и новая, преображенная жизнь освобождаетъ человѣка отъ угнетенія, отъ сокрушающихъ мученій здѣшняго міра?—Да! человѣкъ исполняется божественною силой и, отдаваясь съ дѣтской покорностью возбужденной въ немъ духовной жизни, получаетъ способность говорить языкомъ неизвѣстнаго романтическаго царства духовъ; подобно ученику, громко прочитавшему заклинанія изъ магической книги учителя, онъ безсознательно вызываетъ изъ своего внутренняго міра всѣ чудныя видѣнія, чтобы они блестящими хороводами облетали людей и каждаго, способнаго смотрѣть на нихъ, наполняли безконечнымъ, невыразимымъ счастіемъ.

Со стѣсненнымъ сердцемъ вошелъ я въ концертный залъ. Я былъ угнетенъ разными жалкими дрязгами, которыя, подобно ядовитой гадинѣ, преслѣдуютъ и мучатъ человѣка и преимущественно художника въ здѣшней бѣдственной жизни, такъ что онъ часто готовъ предпочесть этимъ вѣчнымъ щипаньямъ сильный ударъ, могущій навсегда освободить его отъ этого и отъ всякаго земного страданія.—Вѣрный другъ мой! ты понялъ скорбный взоръ, брошенный на тебя мною! Величайшая тебѣ благодарность за то, что ты занялъ мое мѣсто у фортепіано, между тѣмъ какъ я старался скрыться въ самомъ отдаленномъ углу зала. Но подъ какимъ предлогомъ тебѣ удалось вмѣсто большой C-moll-ной симфоніи Бетховена поставить коротенькую, неважную увертюру какого-то сочинителя, еще не доросшаго до званія маэстро?—Также и за это великое тебѣ спасибо отъ души.—Что бы было со мною, если бы я, почти сокрушенный земнымъ горемъ, которое съ недавняго времени преслѣдуетъ меня безъ отдыха, встрѣтился теперь со звуками Бетховена, — если бы его мощный духъ охватилъ меня своими раскаленными металлическими руками и унесъ въ царство необъятнаго, неизмѣримаго, которое всегда открыто для его громовыхъ звуковъ?—Когда увертюра окончилась разнообразнымъ дѣтскимъ ликованьемъ въ шумѣ трубъ и литавръ, наступила молчаливая пауза, какъ будто ожидали чего-нибудь дѣйствительно важнаго. Это подѣйствовало на меня успокоительно; я закрылъ глаза и отыскивалъ въ глубинѣ моего духа образы, болѣе пріятные, чѣмъ тѣ, которые недавно окружали меня; я забылъ концертъ и съ нимъ, конечно, всю его программу, которая мнѣ была извѣстна, такъ какъ я долженъ былъ сидѣть за фортепіано.—Вѣроятно, пауза была довольно продолжительна, пока наконецъ не раздалась ритурнель аріи. Она была исполнена очень нѣжно; казалось, что она говоритъ простыми, но глу-

*) Скрипачъ виртуозъ (1774—1830).

*) Всякому извѣстна превосходная арія Крешентини „Ombra adorata“, которую онъ сочинилъ для оперы Цингарелли „Ромео и Джульетта“, и пѣлъ совершенно особымъ образомъ.

Пр. Гоф.

боко проникающими въ душу звуками о неизъяснимомъ томленіи, въ которомъ мирная душа улстаетъ на небо и снова находитъ тамъ все, что она здѣсь любила и что у ней здѣсь было отнято.—Затѣмъ изъ оркестра блеснулъ, какъ небесный свѣтъ, звучный голосъ пѣвицы:

Tranquillo io sono, fra poco
teco sarò mia vita! *)

Кто можетъ описать чувства, овладѣвшія мною!—Страданіе, гнѣздившееся въ моей груди, разрѣшилось въ неизъяснимо отрадную грусть, которая проливала небесный бальзамъ на всѣ мои раны.—Все было забыто, и я въ упоеніи внималъ звукамъ, которые, какъ бы нисходя изъ другаго міра, успокоивали и утѣшали меня.—

Такъ же просто, какъ и речитативъ, составлена тема слѣдующей за нимъ аріи «oh'ra adorata»; но она отличается тою же задушевностью, такъ же глубоко проникаетъ въ сердце и выражаетъ состояніе духа, который, въ надеждѣ увидѣть скоро въ высшемъ лучшемъ мірѣ все, что ему обѣщано, возвышается надъ земными страданіями.—Въ этой простой композиціи все распредѣлено безъискусственно и натурально; пассажи двигаются только въ тоникѣ и доминантѣ; нѣтъ ни рѣзкихъ переходовъ, ни изысканныхъ фигуръ; пѣсня льется, какъ серебристый потокъ среди блестящихъ цвѣтовъ. Не сообщилъ ли таинственный чародѣй композитору секретъ, съ помощью котораго придана простѣйшей мелодіи и самой безъискусственной структурѣ неописуемая сила неотразимаго вліянія на всякое воспріимчивое сердце?—Въ мелодіи, звучащей удивительно чисто и ясно, душа быстрымъ полетомъ несется по блестящимъ облакамъ—это ликующій хоръ свѣтлыхъ духовъ.—Эта композиція, какъ и всякая другая, столь же глубоко прочувствованная авторомъ, требуетъ столь же глубокаго пониманія и должна исполняться именно съ такимъ настроеніемъ, точнѣе сказать, съ тѣмъ ясно выраженнымъ предчувствіемъ неземного, какое заключается въ самой мелодіи. Кромѣ того, у композитора, согласно со свойствами итальянскаго пѣнія, были разсчеты на извѣстныя украшенія; но по доброй традиціи сохраняется способъ исполненія и украшенія этой аріи, созданный самимъ ея авторомъ, высокимъ мастеромъ пѣнія Крешентини, и никто еще не рисковалъ, по крайней мѣрѣ безнаказанно, украсить арію какъ-нибудь иначе.—Какъ разумно вставилъ Крешентини эти случайныя украшенія! Какъ оживляютъ они всю арію! Они—блестящій нарядъ, который придаетъ новую красу милому лицу возлюбленной: глаза ея блестятъ свѣтлѣе, губы и щеки алѣютъ болѣе восхитительнымъ пурпуромъ.

*) „Я спокоенъ; скоро моя жизнь соединится съ твоею!“

Но что сказать мнѣ о тебѣ, превосходная пѣвица?—Съ пламеннымъ энтузіазмомъ Итальянцевъ взываю къ тебѣ: «О, благословенная небомъ!» *) Конечно, благословеніе небесъ дастъ возможность твоему кроткому, искреннему сердцу изливать свѣтлыми, великолѣпными звуками то, что прочувствовала ты въ глубинѣ духа.—Твои звуки охватили меня, какъ будто милые сердцу призраки, и каждый изъ нихъ говорилъ: «Подними склоненную къ землѣ голову! Лети, лети съ нами въ ту далекую страну, гдѣ нѣтъ кровавыхъ ранъ, гдѣ неизвѣстно страданіе, гдѣ восторженная грудь полна неизъяснимой любви!»

Я никогда уже не услышу тебя; но въ ту минуту, когда ко мнѣ подступаетъ ничтожество и, считая меня своею ровнею, хочетъ, чтобы я вступилъ въ борьбу съ пошлостью,—когда безпутство думаетъ ошеломить меня, когда гнусная насмѣшка толпы замышляетъ уколоть меня ядовитымъ жаломъ,—тогда утѣшительный голосъ духовъ шепчетъ мнѣ твоими звуками:

Tranquillo io sono, fra poco
teco sarò mia vita!

Съ небывалымъ одушевленіемъ устремляюсь я тогда мощнымъ полетомъ вверхъ и возвышаюсь надъ земнымъ позоромъ; всѣ звуки, застывшіе въ кровавомъ страданіи сердечныхъ ранъ, шевелятся, двигаются, оживаютъ и блестятъ, испуская искры, какъ огненная саламандра; и я могу ихъ схватить, связать, чтобы они, слившись въ огненный снопъ, превратились въ пылающій образъ, который освѣщаетъ твое пѣніе—саму тебя—чуднымъ, неземнымъ блескомъ!

III.

Мысли о высокомъ значеніи музыки.

Нельзя отрицать того, что въ послѣднее время, благодареніе Небу, все болѣе и болѣе распространяется любовь къ музыкѣ, такъ что теперь обученіе дѣтей музыкѣ считается нѣкоторымъ признакомъ хорошаго воспитанія; въ каждомъ домѣ, гдѣ желаютъ жить сколько-нибудь разумно и со вкусомъ, можно найти фортепіано, или по крайней мѣрѣ гитару. Попадается еще кой гдѣ небольшое число порицателей этого несомнѣнно прекраснаго искусства, и я теперь считаю своею обязанностью сдѣлать этимъ господамъ вѣское внушеніе.

Цѣль искусства вообще заключается въ томъ, чтобы доставить человѣку пріятное развлеченіе и дать ему мирный отдыхъ отъ болѣе серьезныхъ, или, вѣрнѣе, отъ единственно-подобающихъ ему занятій: отъ заботъ о насущномъ

*) Итальянцы кричали нашей нѣмецкой пѣвицѣ Гэзеръ, которая теперь, къ сожалѣнію, совершенно оставила искусство: „Che sei benedetta del cielo!“ Пр. Гоф.

хлѣбѣ и о поддержаніи солидной репутаціи въ обществѣ. Послѣ этого развлеченія онъ съ удвоеннымъ вниманіемъ и усердіемъ можетъ возвратиться къ собственной цѣли своего существованія — быть крѣпкимъ зубчатымъ колесомъ общей государственной машины, мотать и вертѣться (говоря метафорически) въ этой громадной сукновальнѣ. Никакое искусство не подходитъ болѣе къ достиженію этой цѣли, какъ музыка. Чтеніе романа или поэмы въ этомъ случаѣ неудобно. Положимъ даже, что выборъ книги сдѣланъ удачно, и въ ней нѣтъ фантастической чепухи, какъ во многихъ новѣйшихъ сочиненіяхъ, и слѣдовательно тутъ не возбуждается фантазія — эта, собственно говоря, самая гибельная часть нашего первороднаго грѣха, которую надо истреблять всѣми силами: все-таки, полагаю, это чтеніе не доставитъ пріятнаго развлеченія, потому что оно нѣкоторымъ образомъ вызываетъ на размышленія о прочитанномъ; очевидно, что такое занятіе противорѣчитъ цѣли развлеченія. Такой же смыслъ имѣютъ чтенія на литературныхъ собраніяхъ: вовсе не обращая вниманія на лектора, публика очень легко засыпаетъ, или углубляется въ серьезныя мысли, тогда какъ послѣднія, согласно съ наблюденіями діэты духа у истинныхъ дѣльцовъ, могутъ спасать отъ утомленія только періодическимъ ихъ употребленіемъ. Созерцаніе картины можетъ быть только кратковременнымъ: интересъ у зрителя пропалъ, какъ скоро онъ догадается, что должна изображать картина.— Что же касается музыки, то тутъ совсѣмъ иное дѣло. Удачная композиція, т. е. такая, которая держится въ надлежащихъ границахъ и выводитъ одну за другой прекрасныя мелодіи, не бушуя и не кривляясь въ разныхъ модуляціяхъ и контрапунктическихъ хитростяхъ, производитъ удивительно спокойное возбужденіе; только одни бездушные порицатели музыки не могутъ понять, что при этомъ возбужденіи слушатель вполнѣ свободенъ отъ размышленія и что серьезныя мысли никоимъ образомъ не приходятъ ему въ голову; что, напротивъ, тутъ весело чередуются большею частію очень легкія, пріятныя мысли, настоящее содержаніе которыхъ даже неизвѣстно. Но можно итти дальше и спросить: кому запрещается, даже во время музыки, завести съ сосѣдомъ разговоръ о какихъ угодно политическихъ и моральныхъ предметахъ и такимъ пріятнымъ путемъ достигнуть двойной цѣли? Напротивъ — слѣдуетъ даже это совѣтовать, такъ какъ музыка необыкновенно облегчаетъ бесѣду, какъ это можно замѣтить во всѣхъ концертахъ и музыкальныхъ собраніяхъ. Въ антрактахъ всеобщее молчаніе, но одновременно съ музыкой начинаетъ изливаться потокъ рѣчей, который перемѣшиваясь со звуками музыки, возрастаетъ все болѣе и болѣе. Какая-нибудь дама въ иное время ведетъ разговоръ по скромной формулѣ: *да, да!* и *нѣтъ, нѣтъ!* но во время музыки она становится разговорчивѣе, подчиняясь общему тону. Конечно, съ точки зрѣнія той формулы, въ этомъ развязномъ тонѣ нѣтъ ничего хорошаго; но въ концертѣ онъ, очевидно, имѣетъ благодѣтельное значеніе, такъ какъ нерѣдко возлюбленный или даже супругъ этой дамы, отуманенный сладостью необычной рѣчи, попадается въ западню.—Небо! какъ обширны выгоды прекрасной музыки! — Теперь я поведу васъ, безсердечные гонители благороднаго искусства, въ домашній кружокъ, гдѣ отецъ, утомленный серьезными дневными занятіями, въ шлафрокѣ и туфляхъ, весело покуриваетъ трубку подъ лепетъ старшаго сына. Не правда ли, что только для отца свѣжая Розочка выучила дессаускій маршъ и романсъ о милой фіалкѣ? Не исполняетъ ли она эти вещи такъ мило, что свѣтлыя, радостныя слезы матери капаютъ на чулокъ, который она вяжетъ? Неужели не понятно, что этотъ полный надеждъ, но робкій лепетъ младшаго ребенка обратился бы отцу въ тягость, если бы звуки милой дѣтской музыки не удерживали совокупность цѣлаго въ предѣлахъ тона и такта?—Но если эта домашняя идиллія, это торжество простой натуры вовсе недоступны вашему чувству, то слѣдуйте за мною вонъ въ этотъ домъ съ ярко освѣщенными окнами. Вы входите въ залъ; кипящій самоваръ здѣсь является центральнымъ пунктомъ, около котораго движутся изящные кавалеры и дамы. Разставляются карточные столы; но вмѣстѣ съ этимъ поднимается и крышка фортепіано,—и здѣсь также музыка служитъ пріятнымъ развлеченіемъ. При хорошемъ выборѣ пьесъ, она не причиняетъ никакого безпокойства; даже карточные игроки охотно прислушиваются къ ней, хотя они заняты болѣе важнымъ дѣломъ: выигрышемъ и проигрышемъ.—Что сказать наконецъ о большихъ публичныхъ концертахъ, которые представляютъ великолѣпный случай потолковать съ тѣмъ или другимъ пріятелемъ въ прекрасной музыкальной обстановкѣ? Если же посѣтитель еще въ лѣтахъ бурной молодости, то здѣсь ему весьма удобно завести любезный разговоръ съ той или другой дамой: музыка тотчасъ представитъ для этого и подходящую тему. Эти концерты — истинное мѣсто развлеченія для дѣлового человѣка, и театры вполнѣ имъ уступаютъ въ этомъ отношеніи; театральная сцена даетъ иногда такія представленія, которыя непозволительнымъ образомъ сосредоточиваютъ вниманіе зрителя на совершенно пустыхъ и несообразныхъ предметахъ; вслѣдствіе этого, человѣкъ, избѣгающій театра, избавляется отъ опасности очутиться въ такой поэзіи, которой долженъ остерегаться всякій, кому дорога его гражданская репу-

тація!—Словомъ, какъ я уже сказалъ въ началѣ, столь прилежное занятіе музыкой и столь серьезное ея изученіе служатъ рѣшительнымъ доказательствомъ того, какъ правильно теперь понимаютъ истинную цѣль этого искусства. Весьма цѣлесообразенъ и нынѣшній обычай пріучать дѣтей къ музыкѣ, даже если они вовсе не имѣютъ таланта къ искусству (впрочемъ, это обстоятельство собственно не относится къ дѣлу): дѣти, еще не имѣя возможности принять обязательнаго участія въ обществѣ, могутъ по крайней мѣрѣ музыкой способствовать его развлеченію.—Громадное превосходство музыки надъ всякимъ другимъ искусствомъ состоитъ еще въ томъ, что она въ своемъ чистомъ видѣ (безъ примѣси поэзіи) строго нравственна и потому ни въ какомъ случаѣ не можетъ имѣть вреднаго вліянія на нѣжную юность. Мы видимъ, какъ иногда директоръ полиціи смѣло даетъ свидѣтельство изобрѣтателю какого-нибудь инструмента, что въ немъ нѣтъ ничего противнаго государству, религіи и добрымъ нравамъ; съ тою же смѣлостью каждый учитель музыки можетъ напередъ увѣрить родителей, что новая соната не заключаетъ въ себѣ ни единой безнравственной мысли. Когда дѣти выростаютъ, то понятно, что ихъ слѣдуетъ отвлекать отъ занятія искусствомъ, такъ какъ серьезнымъ мужчинамъ это, конечно, не совсѣмъ къ лицу, а дамы черезъ это могутъ очень легко уклоняться отъ важнѣйшихъ обязанностей въ обществѣ. Они наслаждаются музыкой только по временамъ и то лишь пассивно, заставляя играть для себя дѣтей или профессіональныхъ художниковъ.—Изъ правильно-установленной цѣли искусства вытекаетъ также само собою слѣдующее: художниковъ, т. е. такихъ лицъ, которыя (конечно, весьма глупо!) посвящаютъ всю свою жизнь занятію, служащему только для отдыха и развлеченія, слѣдуетъ считать чисто-служебными субъектами и терпѣть только потому, что они выполняютъ miscere utili dulce. Ни одинъ здравомыслящій человѣкъ не поставитъ наравнѣ отличнаго художника съ дѣятельнымъ канцеляристомъ, или даже съ ремесленникомъ: художникъ изготовляетъ пріятные предметы забавы и развлеченія, тогда какъ ремесленникъ создаетъ вещи необходимыя, напримѣръ подушку, на которой сидитъ купецъ въ конторѣ или совѣтникъ въ кабинетѣ. Поэтому, если съ художникомъ обходятся ласково и дружески, то это только результатъ нашей культуры и нашего благодушія, которое такъ же заставляетъ насъ ласкать дѣтей и забавляться съ ними, равно и съ прочими особами шутливаго свойства. Иные изъ этихъ несчастныхъ мечтателей слишкомъ долго остаются при своемъ заблужденіи и вслѣдствіе этого, дѣйствительно, доходятъ до нѣкотораго сумасбродства, которое очень легко можно замѣтить изъ ихъ мнѣній объ искусствѣ. Они полагаютъ, что искусство даетъ человѣку возможность предчувствовать высшее начало его бытія и выводитъ его изъ безсмысленныхъ дѣйствій и стремленій пошлой жизни въ храмъ Изиды, гдѣ природа говоритъ съ нимъ священными, неслыханными, но все-таки понятными звуками. Относительно музыки эти безумцы держатся самыхъ удивительныхъ мнѣній; они считаютъ ее наиболѣе романтическою изо всѣхъ искусствъ, такъ какъ ея предметъ—только безконечность; по ихъ мнѣнію, музыка—таинственный, выраженный звуками, священный языкъ природы, который наполняетъ грудь человѣка безконечнымъ томленіемъ, и будто бы въ этомъ лишь состояніи человѣкъ понимаетъ возвышенную пѣснь деревьевъ, цвѣтовъ, животныхъ, камней и водъ!—Совершенно безполезныя игрушки контрапункта, которыя не веселятъ слушателя и потому вовсе не достигаютъ собственной цѣли музыки, они называютъ необычайно таинственными комбинаціями и даже въ состояніи сравнивать ихъ со мхами, травами и цвѣтами, которые переплелись между собою удивительнымъ образомъ. Эти глупцы говорятъ, что талантъ, или, по ихъ выраженію, геній музыки горитъ въ груди человѣка, посвятившаго себя искусству, и что если какой-нибудь низменный принципъ попытается затушить эту священную искру, то геній пожираетъ человѣка неугасимымъ пламенемъ. Упомянутыхъ мною выше людей, правильно разсуждающихъ объ истинной задачѣ искусства и въ особенности музыки, эти чудаки называютъ невѣжественными безбожниками, которыхъ слѣдовало бы навѣки отлучить отъ святыни высшаго бытія; но такимъ сужденіемъ эти господа свидѣтельствуютъ только о своей глупости. Въ самомъ дѣлѣ, я имѣю основаніе спросить, кто же болѣе счастливъ: чиновникъ, купецъ, вообще всякій, кто живетъ на свои средства, хорошо ѣстъ и пьетъ, совершаетъ надлежащія прогулки въ экипажѣ и кому всѣ почтительно кланяются, — или художникъ, который долженъ влачить бѣдственную жизнь въ своемъ фантастическомъ мірѣ? Хотя тѣ глупцы утверждаютъ, что это совсѣмъ особое положеніе, что тутъ поэтъ возвышается надъ пошлостью и что иное лишеніе для него обращается въ наслажденіе; но вѣдь императоры и короли съ соломенною короной на головѣ въ домѣ умалишенныхъ также счастливы! Всѣ эти натяжки не имѣютъ никакого значенія и служатъ только успокоеніемъ упрековъ совѣсти, что люди не стремились къ солидному положенію въ обществѣ; лучше всего это доказывается тѣмъ обстоятельствомъ, что никто не сдѣлался художникомъ по независимому, свободному выбору профессіи, но всѣ жрецы искусства неизмѣнно происходятъ изъ бѣднаго

сословія отъ небогатыхъ, темныхъ родителей, или тоже отъ художниковъ; нужда, случай, плохая надежда на счастье въ своемъ бѣдномъ сословіи сдѣлали изъ нихъ художниковъ. Разумѣется, и для тѣхъ мечтателей вѣчно будутъ оставаться тѣ же печальныя условія. Достаточные классы общества пользуются болѣе выгодною обстановкой. Положимъ, напримѣръ, что въ зажиточномъ семействѣ высшаго сословія есть ребенокъ, который, къ несчастію, созданъ исключительно для искусства, или носитъ въ груди ту курьезную искру, способную отъ сопротивленія превратиться въ разрушительный пожаръ; положимъ, что этотъ ребенокъ сталъ уже бредить объ искусствѣ и о жизни художниковъ; въ такомъ случаѣ, хорошій наставникъ установитъ разумную діэту духа, напр. совершенно удалитъ всякую фантастическую, излишнюю пищу (поэзію и такъ называемыя сильныя композиціи—Моцарта, Бетховена и т. п.); сверхъ того, онъ будетъ постоянно напоминать, что всякое искусство имѣетъ чистослужебную цѣль и что положеніе художниковъ вполнѣ зависимо, безо всякаго отношенія къ титулу, рангу и богатству. Такимъ образомъ воспитатель легко выведетъ заблудившагося юношу на прямую дорогу, такъ что послѣдній въ результатѣ ощутитъ нѣкоторое отвращеніе къ искусству и художникамъ, которое будетъ лишь вѣрнымъ средствомъ противъ всякаго сумасбродства и никогда не достигнетъ излишнихъ размѣровъ.— Я убѣжденъ, что подамъ недурной совѣтъ художникамъ, еще не успѣвшимъ попасть въ вышеописанное заблужденіе, если предложу имъ изучать еще какое-нибудь легкое побочное ремесло, чтобы сколько-нибудь отвлечь себя отъ безцѣльнаго служенія одному искусству: тогда они навѣрно уже будутъ имѣть нѣкоторое значеніе, какъ полезные члены общества. Одинъ знатокъ сказалъ мнѣ, что мои руки весьма пригодны для туфельнаго мастерства, и я не отказался, въ назиданіе прочимъ, поступить въ ученики къ здѣшнему туфельщику Шнаблеру, который къ тому же доводится мнѣ крестнымъ отцомъ. — Перечитывая все, написанное мною, я нахожу, что очень мѣтко изобразилъ сумасбродство нѣкоторыхъ музыкантовъ, и съ затаеннымъ ужасомъ чувствую мое сродство съ ними. Сатана шепчетъ мнѣ въ уши, что иныя простодушныя мысли могутъ показаться имъ безсердечной ироніей; но я снова утверждаю: противъ васъ, гонители музыки, была направлена моя рѣчь! противъ васъ, которые называете спасительную музыку дѣтей безполезнымъ мурлыканьемъ и удостоиваете только ихъ однихъ слушать таинственные, возвышенные музыкальные звуки! Съ суровымъ оружіемъ ироніи въ рукахъ, я доказалъ вамъ, что музыка есть прекрасное и полезное изобрѣтеніе бойкаго Тувалкаина *), которое всселитъ и развлекаетъ сердца людей и потому пріятнымъ, мирнымъ образомъ упрочиваетъ семейное счастіе—самую идеальную цѣль всякаго просвѣщеннаго человѣка.

IV.

Инструментальная музыка Бетховена.

Если рѣчь идетъ о музыкѣ, какъ о самостоятельномъ искусствѣ, то не слѣдуетъ ли тутъ всегда подразумѣвать музыку инструментальную? Эта музыка, безъ всякой поддержки и примѣси другого искусства (напр. поэзіи), ясно выражаетъ существенныя свойства музыкальнаго искусства, и только въ ней можно распознать эти свойства.—Она есть наиболѣе романтическое изъ всѣхъ искусствъ; можно даже сказать, что только въ ней одной дышетъ романтизмъ, потому что она имѣетъ своимъ предметомъ только безконечное.—Орфей своей лирой открылъ врата Орка. Музыка открываетъ человѣку неизвѣстное царство, новый міръ, который не имѣетъ ничего общаго со здѣшнимъ видимымъ міромъ; въ этой новой области у человѣка уже нѣтъ опредѣленныхъ душевныхъ настроеній, тутъ онъ предается невыразимому томленію.

Жалкіе композиторы инструментальной музыки, измученные усиленными стараніями изобразить опредѣленныя чувства и даже событія! Вы даже не предчувствовали, что такова дѣйствительная сущность музыки!—Вамъ вздумалось дать пластическую обработку такому искусству, которое прямо противоположно пластикѣ; ваши солнечные восходы, бури, ваши Batailles des trois Empereurs и т. д. были, конечно, очень смѣшнымъ заблужденіемъ и по достоинству наказаны полнымъ забвеніемъ.

Въ пѣніи, гдѣ поэзія означаетъ словами опредѣленные эффекты, магическая сила музыки дѣйствуетъ подобно чудному эликсиру волшебницы, нѣсколько капель котораго придаютъ драгоцѣнность всякому напитку. Каждую страсть, представляемую намъ въ операхъ: любовь, ненависть, гнѣвъ, отчаяніе и пр., музыка облекаетъ пурпурнымъ сіяніемъ романтики; даже извѣстныя, испытанныя въ жизни ощущенія ведутъ насъ, силою звуковъ, изъ здѣшняго міра въ царство безконечнаго.

Такъ сильно очарованіе музыки; занимая всегда господствующее положеніе, она разрываетъ всѣ оковы другого искусства.

Современное необычайно высокое развитіе инструментальной музыки надо объяснять, ко-

*) Въ Библіи (Быт. 4) упоминаются потомки Каина, братья Іувалъ и Тувалкаинъ: первый „былъ отецъ всѣхъ играющихъ на гусляхъ и свирѣли“; второй „былъ ковачемъ всѣхъ орудій изъ мѣди и желѣза“.

нечно, не однимъ только облегченіемъ средствъ выраженія (усовершенствованіемъ инструментовъ, развитіемъ виртуозности), но и болѣе глубокимъ, болѣе искреннимъ пониманіемъ сущности музыки геніальными композиторами.

Моцартъ и Гайднъ, творцы нынѣшней инструментальной музыки, первые показали намъ искусство въ его полномъ блескѣ; но одинъ Бетховенъ отнесся къ нему съ самою задушевною любовью и проникъ въ самыя нѣдра его существа! Инструментальныя композиціи этихъ трехъ художниковъ одинаково дышатъ романтизмомъ, что обусловливается одинаковымъ пониманіемъ сущности искусства; но въ характерѣ ихъ композицій есть замѣтное различіе. Выраженіе дѣтскаго, свѣтлаго настроенія господствуетъ въ композиціяхъ Гайдна. Его симфоніи ведутъ насъ на необозримые зеленые луга, въ веселую, пеструю толпу счастливыхъ людей. Юноши и дѣвы несутся въ хороводахъ; смѣющіяся дѣти прячутся за деревьями, за розовыми кустами и съ веселыми шутками перебрасываются цвѣтами. Вѣчно-юная жизнь, полная любви, полная блаженства, какъ до грѣхопаденія; нѣтъ ни страданій, ни горя; здѣсь одно только сладкое, томное стремленіе къ милому образу, который несется вдали, окруженный сіяніемъ вечерней зари; онъ не приближается, но и не исчезаетъ, и въ его присутствіи не наступитъ ночь, потому что онъ и есть та самая вечерняя заря, которая чудно освѣщаетъ холмы и долины этой счастливой страны. — Въ глубину царства духовъ ведетъ насъ Моцартъ. Нами овладѣваетъ страхъ, который, однако, не производитъ боли, но скорѣе вселяетъ въ насъ предчувствіе безконечнаго. Любовь и грусть звучатъ въ милыхъ голосахъ духовъ; наступаетъ ночь при яркомъ пурпурномъ свѣтѣ, и мы съ невыразимымъ увлеченіемъ стремимся къ образамъ, которые въ вѣчномъ круговомъ движеніи летятъ въ облакахъ и дружески манятъ насъ въ свои ряды. (Es-dur'ная симфонія Моцарта, извѣстная подъ именемъ лебединой пѣсни).

Инструментальная музыка Бетховена также открываетъ намъ царство необъятнаго и неизмѣримаго. Огненные лучи сверкаютъ въ ночной темнотѣ этого царства; мы замѣчаемъ кругомъ себя исполинскія тѣни, которыя наступаютъ на насъ подобно приливу волнъ; онѣ все болѣе и болѣе сжимаютъ, тѣснятъ и наконецъ уничтожаютъ насъ; мы ощущаемъ одинъ только мучительный порывъ къ безконечному; отрадные, веселые звуки теряются и тонутъ въ этомъ порывѣ. Но, поглощая горе, любовь, надежду и радость, это мучительное чувство не истребляетъ ихъ: оно хочетъ разорвать нашу грудь полнымъ созвучіемъ всѣхъ страстей,—и только въ этой мукѣ мы продолжаемъ жить и становимся вдохновенными духовидцами!

Пониманіе романтическаго составляетъ рѣдкое явленіе; еще рѣже бываетъ романтическій талантъ; понятно, что не много оказывается людей, способныхъ играть на такой лирѣ, звуки которой открываютъ чудное царство романтики.

Гайднъ изображаетъ романтически людскія дѣла въ жизни людей; онъ доступнѣе, понятнѣе для большинства.

Моцартъ болѣе ставитъ своей задачей сверхъестественное, чудное, обитающее въ глубинѣ духа.

Музыка Бетховена дѣйствуетъ тревогой, страхомъ, ужасомъ, страданіемъ и возбуждаетъ именно тотъ безконечный порывъ, который составляетъ сущность романтики. Поэтому Бетховенъ—чисто романтическій композиторъ и, можетъ быть, вслѣдствіе этого ему менѣе удается вокальная музыка: эта музыка недопускаетъ неопредѣленности; ея задача—изображать опредѣленные, обозначенные словами эффекты, которые прочувствованы въ области безконечнаго.

Мощный геній Бетховена подавляетъ музыкальную толпу, напрасно она хочетъ ему сопротивляться. — Но мудрые судьи съ важною миной заявляютъ: «Можно повѣрить на слово намъ, людямъ обширнаго ума и глубокихъ воззрѣній, что добрый Бетховенъ отнюдь не лишенъ богатой, живой фантазіи, но не умѣетъ съ нею справиться. Конечно, здѣсь не можетъ быть рѣчи о выборѣ и формулированіи мыслей; но дѣло въ томъ, что онъ по такъ называемому геніальному методу разбрасываетъ все такъ, какъ внушитъ ему въ данную минуту пламенная фантазія». Но что же дѣлать, если глубокая внутренняя связь каждой бетховенской композиціи незамѣтна только вашему слабому взору? Если вы сами виноваты въ томъ, что языкъ художника, понятный посвященному, недоступенъ для вашего пониманія, такъ какъ вы сами заперли двери вашего внутренняго святилища?—Вся суть въ томъ, что Бетховенъ, вовсе не уступающій въ обдуманности музыки Гайдну и Моцарту, отдѣляетъ свое я отъ внутренняго міра звуковъ и вслѣдствіе этого господствуетъ, какъ неограниченный властелинъ. Поверхностные эстетическіе критики часто жаловались на полное отсутствіе внутренняго единства и внутренней связи у Шекспира, тогда какъ болѣе глубокое наблюденіе увидитъ въ его пьесѣ роскошное дерево, стройно пустившее отъ себя листья, цвѣты и плоды; точно также только при глубокомъ вниканіи въ инструментальную музыку Бетховена открывается строгая обдуманность, которая неразлучна съ истиннымъ геніемъ и упрочивается ревностнымъ отношеніемъ къ искус-

ству. Ни одно инструментальное произведеніе Бетховена не подтверждаетъ всего этого съ такою силой, какъ превосходная, глубокомысленная C-moll-ная симфонія. Эта удивительная композиція, постепенно увлекая слушателя съ неотразимою силой, приводитъ его въ область безконечнаго. Ничего не можетъ быть проще главной мысли перваго allegro: она состоитъ только изъ двухъ тактовъ и въ началѣ, въ видѣ унисона, даже не опредѣляетъ тональности allegro. Мелодическая вторая тема только еще болѣе указываетъ на характеръ боязливаго, тревожнаго порыва, который заключается въ этой части! Грудь стѣснена и встревожена предчувствіемъ чего-то необъятнаго, грозящаго уничтоженіемъ; кажется, она хочетъ насильно наслаждаться пронзительными звуками; но скоро появляется ласковый образъ, окруженный сіяніемъ, и освѣщаетъ глубокую темноту ужасной ночи. (Прелестная тема, которую валторна исполняетъ сперва въ Es-dur). Какъ проста, повторяю, тема, положенная въ основаніе цѣлаго; но какъ чудно примыкаютъ къ ней всѣ придаточныя и вводныя предложенія своими ритмическими отношеніями: они все болѣе и болѣе развиваютъ характеръ allegro, на который только намекнула основная тема. Всѣ предложенія кратки, почти всѣ состоятъ только изъ двухъ-трехъ тактовъ и притомъ еще безпрестанно раздѣляются между духовыми и струнными инструментами; можно предположить, что изъ такихъ элементовъ произойдетъ только что нибудь раздробленное, нестройное; но на самомъ дѣлѣ именно такое распредѣленіе цѣлаго, а также и постоянное повтореніе одного за другимъ предложеній и отдѣльныхъ аккордовъ, въ высшей степени возбуждаетъ чувство невыразимаго порыва. Не говоря уже о томъ, что контрапунктическая разработка свидѣтельствуетъ о глубокомъ изученіи искусства, вводныя предложенія, постоянные намеки на главную тему показываютъ, какъ глубоко продумалъ великій художникъ цѣлое во всемъ его страстномъ развитіи. Но вотъ раздается прекрасная тема andante con moto въ As-dur; не звучитъ ли она прелестною пѣснью духовъ и не наполняетъ ли нашу грудь надеждой и утѣшеніемъ? Но и здѣсь выступаетъ страшный духъ, который тревожилъ и пугалъ насъ въ allegro; каждое мгновеніе онъ угрожаетъ, прорываясь, какъ молнія изъ тучи, и отъ его сверканія быстро разбѣгаются окружавшіе насъ милые образы. Что сказать о менуэтѣ? *) Слушайте странныя модуляціи, заключенія въ доминантъ-аккордѣ, превращаемомъ посредствомъ баса въ минорную тонику слѣдующей темы; слушайте, какъ самая тема все болѣе и болѣе расширяется на промежуткахъ нѣсколькихъ тактовъ! Не охватываетъ ли васъ снова тотъ безпокойный, невыразимый порывъ, то предчувствіе чуднаго царства духовъ, въ которомъ неограниченно властвуетъ композиторъ? Какъ ослѣпительный солнечный свѣтъ, блеститъ великолѣпная тема заключительнаго предложенія при торжественномъ ликованіи цѣлаго оркестра. Какія удивительныя контрапунктическія сплетенія снова присоединяются здѣсь къ цѣлому! Иному все произведеніе можетъ показаться геніальною рапсодіей; но душа чуткаго слушателя будетъ глубоко и мощно охвачена именно тѣмъ невыразимымъ, полнымъ предчувствія порывомъ; и до послѣдняго аккорда, даже нѣкоторое время послѣ него слушатель не въ состояніи вырваться изъ чудной области духовъ, гдѣ имъ овладѣли горе и радость, облеченныя въ форму звуковъ. Внутреннее устройство предложеній, ихъ отдѣлка, инструментовка, ихъ распредѣленіе и связь—все направлено къ одной цѣли; но главнымъ образомъ внутреннее, взаимное сродство тѣмъ производитъ то единство, которое одно только можетъ удерживать слушателя въ неизмѣнно одинаковомъ настроеніи. Иногда это сродство разъясняется для слушателя изъ соединенія двухъ предложеній или изъ того, что у двухъ различныхъ предложеній общій основный басъ; но болѣе глубокое сродство, не открывающееся подобнымъ образомъ, часто постигается только душой; именно такое сродство господствуетъ въ предложеніяхъ обоихъ allegro и менуэта и отлично свидѣтельствуетъ о геніальномъ разумѣ композитора.

Какъ глубоко запечатлѣлись въ моей душѣ твои превосходныя фортепіанныя композиціи, великій маэстро! Какъ пошло и ничтожно кажется мнѣ все, что не принадлежитъ тебѣ, ясному уму Моцарта и могучему генію Себастіана Баха!—Съ великой радостью получилъ я твой 70 opus, два прекрасныхъ тріо: я былъ увѣренъ, что послѣ немногихъ репетицій я услышу всю ихъ прелесть. И въ самомъ дѣлѣ, послѣ сегодняшняго вечера мнѣ стало такъ чудно хорошо, что я и теперь не могу выйти изъ удивительныхъ оборотовъ и извилинъ твоихъ тріо, подобно человѣку, который блуждаетъ въ лабиринтахъ фантастическаго парка, наполненныхъ разными рѣдкими деревьями, растеніями и чудными цвѣтами, и запутывается все болѣе и болѣе. Твои очаровательные мотивы, блестящіе пестрымъ разнообразіемъ, подобно голосу Сиренъ, заманиваютъ меня все въ большую глубину. Остроумная дама, которая сегодня превосходно сыграла въ честь собственно меня, капельмейстера Крейслера, тріо № 1 (у этого фортепіано я теперь еще сижу и пишу), дала мнѣ ясно понять, что слѣдуетъ цѣнить только дары духа и что все остальное не имѣетъ значенія.

*) Извѣстенъ подъ названіемъ скерцо.

Сейчасъ я наизусть повторилъ на фортепіано нѣкоторые поразительные ходы обоихъ тріо. Справедливо, что фортепіано болѣе удобно для выраженія гармоніи, нежели мелодіи. Самое тонкое выраженіе, къ которому способенъ этотъ инструментъ, не придаетъ мелодіи настоящей жизни во множествѣ различныхъ оттѣнковъ, которую въ состояніи произвести смычекъ скрипача и дыханіе трубача. Піанистъ безуспѣшно борется съ непреодолимымъ затрудненіемъ, которое онъ встрѣчаетъ въ механизмѣ, заставляющемъ струны дрожать и звенѣть отъ удара. Напротивъ, нѣтъ инструмента (за исключеніемъ еще арфы, впрочемъ гораздо болѣе ограниченной), который бы, подобно фортепіано, обнималъ полнозвучными аккордами область гармоніи и открывалъ знатоку ея сокровища въ удивительныхъ формахъ и образахъ. Если художникъ создалъ въ воображеніи цѣлую музыкальную картину съ обильною группировкой, сильнымъ освѣщеніемъ и густыми тѣнями, то онъ можетъ воспроизвести ее на фортепіано, такъ что она выступаетъ изъ внутренняго міра въ надлежащей окраскѣ и въ полномъ блескѣ. Многоголосная партитура, эта по истинѣ музыкальная магическая книга, хранящая въ своихъ знакахъ всѣ чудеса музыкальнаго искусства и таинственный хоръ самыхъ разнообразныхъ инструментовъ, оживаетъ подъ руками искуснаго піаниста. Если хорошо исполнить такимъ образомъ отдѣльную часть партитуры, съ сохраненіемъ голосовъ, то это исполненіе можно сравнить съ удачною гравюрой, снятою съ большой картины. Поэтому фортепіано болѣе всего удобно для фантазированія, для исполненія съ партитуры, для отдѣльныхъ сонатъ, аккордовъ и т. д.; кромѣ того, тріо, квартеты, квинтеты и пр., въ которыхъ обыкновенно участвуютъ струнные инструменты, также вполнѣ относятся къ области фортепіанной композиціи на слѣдующемъ основаніи: если они составлены надлежащимъ образомъ, т. е. дѣйствительно для 4, 5 и т. д. голосовъ, то здѣсь все дѣло сводится къ гармонической обработкѣ, которая сама собою исключаетъ выдѣленіе одиночныхъ инструментовъ блестящими пассажами.

Истинное отвращеніе питаю я ко всѣмъ собственно фортепіаннымъ концертамъ (концерты Моцарта и Бетховена скорѣе можно назвать симфоніями съ аккомпаниментомъ фортепіано). Тутъ піанистъ долженъ доказать свою виртуозность въ пассажахъ и въ искусномъ выраженіи мелодіи; но отличный піанистъ безуспѣшно стремится выразить на превосходномъ инструментѣ то, что напр., скрипачъ выражаетъ безъ большихъ усилій.

Каждое соло послѣ дружнаго tutti скрипокъ и трубъ звучитъ слабо и вяло; публика удивляется бѣглости пальцевъ и т. п., не обращая вниманія на духъ исполненія.

Какъ вѣрно понялъ Бетховенъ истинный духъ инструмента и какъ тщательно разработалъ все, наиболѣе относящееся къ области инструментальной музыки!

Въ основѣ каждаго предложенія находится простая, пѣвучая, но вмѣстѣ съ тѣмъ и богатая содержаніемъ тема, удобная для самыхъ разнообразныхъ контрапунктическихъ комбинацій, сокращеній и т. д.; всѣ остальныя придаточныя темы и фигуры имѣютъ внутреннее сродство съ главною мыслью, такъ что пьеса связывается и приводится всѣми инструментами къ высшему единству. Такова структура цѣлаго; но въ этомъ искусномъ построеніи чередуются въ непрестанномъ полетѣ самыя чудныя картины, въ которыхъ радость и печаль, грусть и отрада выступаютъ въ близкомъ сосѣдствѣ и въ тѣсномъ соединеніи. Странные образы начинаютъ веселую пляску: то несутся они въ видѣ свѣтила; то разсыпаются, сверкая и испуская искры, и разнообразными группами гоняются и бѣгаютъ другъ за другомъ; воспламененная душа подслушиваетъ внутри этого раскрывшагося царства духовъ неизвѣстную рѣчь, и ей становятся понятными всѣ тайныя предчувствія, которыми она охвачена.

Только тотъ композиторъ дѣйствительно проникъ въ тайны гармоніи, который можетъ дѣйствовать ею на душу человѣка; числовыя отношенія, остающіяся для сухого педанта мертвыми, неподвижными выкладками, служатъ вдохновенному художнику магическими препаратами, которыми онъ открываетъ доступъ въ волшебный міръ.

Несмотря на веселость, которая господствуетъ особенно въ первомъ тріо, не исключая даже полнаго грусти largo, геній Бетховена остается серьезнымъ и важнымъ. Стало быть, по мнѣнію художника, о глубокихъ, таинственныхъ предметахъ можно говорить только возвышеннымъ, торжественнымъ слогомъ, отнюдь не понижая тона даже въ томъ случаѣ, когда духъ, тѣсно сроднившійся съ этими предметами, чувствуетъ въ себѣ радость и веселое настроеніе; танецъ жрецовъ Изиды можетъ быть только важно ликующимъ гимномъ.

Тамъ, гдѣ инструментальная музыка должна дѣйствовать одними только звуками и гдѣ ей не приходится случайно подчиняться какой-нибудь драматической цѣли, ей слѣдуетъ избѣгать всякихъ легкомысленныхъ шутокъ, всякихъ игривостей. Глубокій духъ ищетъ болѣе высокаго выраженія для предчувствій радости, которая появляется изъ неизвѣстной страны въ болѣе торжественномъ и прекрасномъ видѣ, чѣмъ въ здѣшнемъ ограниченномъ мірѣ, и воспламеняетъ въ груди внутреннюю жизнь, полную отрады; тутъ неумѣстны и ничтожныя слова, годныя только для выраженія нечистой земной радости. Уже эта серьезность всѣхъ

инструментальныхъ и фортепіанныхъ композицій Бетховена исключаетъ всякіе головокружительные пассажи вверхъ и внизъ обѣими руками, всякіе причудливые скачки, смѣшные каприччіо, высоко воздвигнутыя ноты съ пяти и шестистрочнымъ фундаментомъ, которыми наполнены новѣйшія фортепіанныя композиціи. Если рѣчь идетъ только о бѣглости пальцевъ, то фортепіанныя композиціи Бетховена не представляютъ особенной трудности, такъ какъ каждый искусный піанистъ долженъ обладать извѣстною бѣглостью рукъ, умѣньемъ справляться съ тріолями, децимолями и т. п.; тѣмъ не менѣе исполненіе этихъ композицій довольно трудно. Иной, такъ называемый виртуозъ отказывается отъ фортепіанной пьесы Бетховена, говоря: «очень трудно!» и при этомъ прибавляетъ: «и весьма неблагодарно!». Что касается до трудности, то для правильнаго и спокойнаго исполненія композицій Бетховена всего важнѣе слѣдующія условія: нужно его понимать, глубоко вникнуть въ его натуру, и въ сознаніи своего собственнаго священнодѣйствія отважно пытаться проникнуть въ кругъ магическихъ явленій, вызываемыхъ его мощными чарами. Кто не ощущаетъ въ себѣ этого священнодѣйствія, кто видитъ въ небесной музыкѣ только забаву, годную лишь для празднаго провожденія времени, для минутнаго раздраженія отупѣвшихъ ушей, или для щегольства своей особой, тому, конечно, слѣдуетъ держаться вдали отъ Бетховена. Только подобному человѣку и свойственно сказать: «и весьма неблагодарно!». Настоящій артистъ живетъ однимъ лишь художественнымъ произведеніемъ, которое онъ понялъ въ духѣ автора и исполняетъ въ данное время. Ему чуждо стремленіе выказать какъ-нибудь свою личность, и всѣ его желанія и помыслы направлены только къ тому, чтобы вызвать на свѣтъ въ блестящей и разнообразной окраскѣ всѣ образы и видѣнія, которые композиторъ волшебной силой скрылъ въ своемъ произведеніи,—чтобы они обвивали человѣка свѣтлыми, блестящими кругами и, воспламеняя его фантазію, глубочайшіе тайники его духа, уносили его быстрымъ полетомъ въ отдаленное духовное царство звуковъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Маркиза.

Le bonheur a deux lois:
beaucoup—et pas longtemps.

Въ лодкѣ было шумно и весело.

Нелли гребла и ея сухощавая фигурка въ красной шелковой рубашкѣ яркимъ пятномъ горѣла на солнцѣ.

— Я не устала!—увѣряла она своимъ высокимъ возбужденнымъ голосомъ.—Право, маркиза, я не устала. Я ужасно люблю грести!

Лодка плыла все дальше между лѣсистыми берегами. Монастырь давно уже скрылся за поворотомъ рѣки. Съ обѣихъ сторонъ громоздились сосны, цѣпляясь мохнатыми корнями за глинистую почву обрыва.

Вотъ одно дерево, снесенное вешнею водой, соскользнуло внизъ, почти на самую середину рѣки,—и одинокое, жалкое, расправляетъ оттуда вѣтви, словно руки, молящія о помощи.

Маркиза взглянула на него и почему-то вспомнила иллюстрацію Дорэ, изображающую мучениковъ Дантова ада, обращенныхъ въ деревья.

Но почему ее, Катерину Ивановну Тимченко, помѣщицу одной изъ черноземныхъ губерній, называли „маркизой“? Этого должно быть никто хорошенько не зналъ. Вѣроятнѣе всего, что названіе это дано было ей послѣ какого-нибудь костюмированнаго вечера.

Ее называли „маркизой“, но изъ этого вовсе не слѣдовало, чтобы она походила на граціозныя и легкомысленныя изображенія Бушэ и Грёза. Она была высока ростомъ, имѣла крупныя черты лица, энергическій голосъ и большія руки и ноги. Она была восемь лѣтъ замужемъ и безъ памяти любила своего мужа Ивана Аркадьевича. Теперь было ей жарко, она устала отъ ходьбы и отъ корсета и ее неудержимо тянуло домой, къ дѣтямъ и хозяйству.

Возлѣ же сидѣлъ Ильинъ, судебный слѣдователь и товарищъ Ивана Аркадьевича, гостившій у нихъ въ деревнѣ.

Лицо Ильина было умиленно-грустно, близорукіе глаза, щурясь, смотрѣли на воду и онъ говорилъ взволнованнымъ голосомъ:

— Маркиза, дорогая маркиза, какъ подумаешь, что прошло почти девять лѣтъ

съ тѣхъ поръ, какъ мы съ Ваней украли васъ изъ пансіона М-me Гаусманъ. А? Девять лѣтъ! Неправда ли, какъ удивительно быстро идетъ время? И вотъ я теперь опять съ вами, вижу ваше семейное счастье,—я, старый холостякъ, хочу немного погрѣться у вашего очага!

— Женитесь,—сказала маркиза.—Отчего вы не женитесь?—Но Ильинъ сдѣлалъ недоумѣвающее лицо и замахалъ руками.

— Нѣтъ,—старъ!—сказалъ онъ.—Вѣдь мнѣ уже подъ сорокъ!

— Видите, маркиза, — продолжалъ онъ,—я твердо вѣрю, что все настоящее въ жизни бываетъ всего одинъ разъ. Родятся и умираютъ вѣдь тоже только разъ. Ну, и у меня, какъ у всякаго, была передряга, не окончившаяся женитьбой, и больше ничего быть не можетъ...

Но тутъ поднялся шумъ и крикъ кругомъ. Нелли незамѣтно раскачала лодку. Старшая сестра ея, Зизи, чуть не плакала, англичанка сердилась. Инженеръ успокоивалъ дамъ. Иванъ Аркадьевичъ хотѣлъ было помочь дѣлу, — но еще больше раскачалъ лодку и ее сильно накренило вправо. Тутъ всѣ закричали разомъ, что лодка опрокинется и что виновата Нелли.

Но она, не обращая на нихъ вниманія и почти такая же пунцовая, какъ ея рубашка,—стояла опершись о плечо Ивана Аркадьевича и своимъ высокимъ, возбужденнымъ голосомъ увѣряла его, блестя глазами, что любитъ опасность! Ну, что за бѣда если-бы лодка и перевернулась-бы въ самомъ дѣлѣ? Велика бѣда! Ça sort de l'ordinaire, — говорила Нелли. А то такъ скучно, все одно и то же каждый день!—Я готова все перенести, — только не однообразіе.—А опасность! — всякая опасность, по моему,—прелесть!—Знаете, еще Додэ говоритъ гдѣ-то: „Ce petit souffle du danger“. Вотъ я и люблю его, этотъ „petit souffle“—Ужасно люблю.

— Нелли непремѣнно гдѣ-нибудь сломаетъ себѣ шею,—вставила старшая сестра съ убѣжденіемъ. Но Нелли только смѣялась и опять взялась за весла.

Было все еще жарко и отъ заходящаго солнца и отъ испареній рѣки. Ивы и сосны съ обѣихъ сторонъ казалось еще больше сгущали воздухъ. Но вотъ солнце незамѣтно скользнуло за гору и сразу потянуло свѣжестью. Рѣка и лѣсъ мгновенно посѣрѣли и утратили яркость красокъ.

Зато на небѣ разыгрывался цѣлый апоѳеозъ. Тамъ всплыли изъ за горизонта золотыя облака съ голубыми, пурпурными и ярко-розовыми краями. Они искрились и сверкали какъ драгоцѣнные каменья и медленно уплывали вдаль, гдѣ скоро дѣлались темными и скучными. Сплотившись тамъ, они залегли неподвижно темно-лиловою грядой, напоминавшей лежащую собаку съ вытянутою на лапы мордой.

— Голубка моя! — запѣлъ Иванъ Аркадьевичъ,—умчимся въ края... и маркизѣ показалось, что онъ смотрѣлъ на одну Нелли.

—„Ну и что же,—тотчасъ же поймала себя маркиза. — И пускай смотритъ!—Я приглашу ее къ намъ въ деревню,—вотъ ничего и не будетъ“.

Нелли бросила грести и лодка тихо плыла обратно внизъ по теченію.

Золотыя облака вверху теперь всѣ потемнѣли и ушли за гору. Небо было нѣжно-лиловаго цвѣта и зажигались первыя звѣзды. Рѣка стала темной и таинственной,—а соскользнувшія въ воду деревья, мимо которыхъ теперь проходила лодка, еще болѣе напоминали дантовскихъ грѣшниковъ.

И будемъ мы тамъ
Дѣлить пополамъ
И миръ, и любовь, и блаженство,—

пѣлъ Иванъ Аркадьевичъ.

— Вотъ и скитъ,—сказала Зизи.

Монастырь былъ уже близко. Слышался благовѣстъ къ вечернѣ.

— Пойдемте, господа, ужинать,—сказала маркиза.

Всѣ пошли въ монастырскую гостинницу, грязное, двухъэтажное зданіе, гдѣ въ номерахъ стояла жесткая, кожаная мебель и въ углу подъ образами были полочки съ духовными книгами.

Ильинъ помогалъ маркизѣ разливать супъ по тарелкамъ и разносить вино и закуски.

Нелли, ея сестра и англичанка объявили, что никогда не ѣли ничего болѣе вкуснаго, — хотя супъ былъ пересоленъ и въ немъ плавали перья свареной тамъ курицы.

Въ ожиданіи, пока запрягутъ лошадей и можно будетъ ѣхать обратно, пошли бродить по монастырю. Было темно и рѣка лѣниво шлепала подъ деревяннымъ зыбкимъ мостомъ.

Монахи, похожіе на черныя тѣни, попадались на встрѣчу. По ту сторону рѣки горѣли костры. Это ловили раковъ на смолку.

— И миръ, и любовь, и блаже-е-е-нство,—напѣвалъ Иванъ Аркадьевичъ, едва

поспѣвая за Нелли, которая была неутомима и увлекала всѣхъ за собой. И всѣ шли, хотя уже успѣли набѣгаться за цѣлый день по монастырю и окрестностямъ, устали, вполнѣ сознавали это, но все-таки шли.

Наконецъ Нелли попала ногою въ болотце. Башмакъ завязъ и черный чулокъ былъ весь мокрый.

Она захохотала.

— Съ нею всегда что-нибудь въ этомъ родѣ случается, — замѣтила сентенціозно старшая сестра. Но маркиза встревожилась: вѣдь барышни были на ея отвѣтственности. И она стала торопить всѣхъ обратно.

— Это ничего, — смѣялась Нелли. — Душечка, маркиза, ну, чего она безпокоится! Ну, замочила ногу, — да вѣдь она высохнетъ, непремѣнно высохнетъ!

Однако идти ей было неудобно и при всеобщемъ смѣхѣ Иванъ Аркадьевичъ взялъ ее на руки и такъ донесъ до монастыря.

Маркизу охватило досадливое, непріязненное чувство, но она поборола его и сказала ласковымъ голосомъ.

— Нелли, голубчикъ, вы непремѣнно должны выпить вина, когда мы вернемся. Долго ли до простуды! Что тогда скажетъ ваша мама?

Лошади были готовы и часть пути всѣ сдѣлали вмѣстѣ.

Несмотря на непріязненное чувство испытываемое къ Нелли, маркиза все-таки увозила ее къ себѣ въ Ивановку на нѣсколько дней.

Имѣніе это было уже продано Иваномъ Аркадьевичемъ, но онъ выговорилъ себѣ право прожить тамъ до осени.

Когда остальные экипажи свернули въ сторону и старая дорожная коляска Ивана Аркадьевича осталась одна, — то онъ сказалъ кучеру: — Ну, братъ, не зѣвай! — Четверка крупныхъ сѣрыхъ лошадей взяла сразу и коляска какъ люлька стала покачиваться по мягкой, степной дорогѣ.

Тогда только маркиза почувствовала какъ сильно она устала и какъ ее клонитъ ко сну.

Впереди вытянулась сѣрая, какъ длинная газовая вуаль и ровная какъ доска, степная дорога, сверху было темное небо, — а рядомъ задорный голосокъ Нелли говорилъ:

— Ахъ, какъ я люблю быструю ѣзду!

Потомъ всѣ они что-то говорили о Швейцаріи, Интерлакенѣ и ослахъ. Сквозь сонъ маркиза слышала какъ Иванъ Аркадьевичъ пѣлъ: „Ночи безумныя“, а Нелли напѣвала какую-то итальянскую пѣсенку не то „Faniculi“, не то „Penso“.

А потомъ ничего нельзя было разобрать.

Когда маркиза открыла глаза, то уже свѣтало, и было очень свѣжо. Роса тускло блестѣла на травѣ и даже на рельсахъ желѣзнодорожнаго пути.

Кузовъ коляски и лошади тоже были мокры. Окрестность, и воздухъ, и небо, — все еще было сѣро и туманно, но на востокѣ уже проступали робкія полоски зари. Надъ рѣкой и плесами курился туманъ.

Ильинъ спалъ какъ младенецъ съ очень некрасиво открытымъ ртомъ. Лицо Ивана Аркадьевича было заспано и сердито.

— „Бѣдный тютикъ“, подумала маркиза, — „какъ ему было неудобно сидѣть всю дорогу спереди, и какъ онъ усталъ“!

Право, если бы не было совѣстно передъ другими, то она всегда сажала бы его на свое мѣсто, — а сама садилась бы напротивъ.

Нелли куталась, какъ котенокъ, въ бѣлый оренбургскій платокъ, и видно было, что ей совсѣмъ не хочется спать.

— Наша маркиза всю дорогу бай-бай, сказала она. — А мы успѣли и съ дороги сбиться, и въ провалье чуть-чуть не попали. Ужъ Иванъ Аркадьевичъ спасъ, велъ лошадей подъ уздцы, пока не выѣхали на дорогу!

Коляска остановилась передъ большимъ каменнымъ домомъ.

— Я помѣщу Нелли въ голубой комнатѣ, — сказала маркиза, занятая практическими соображеніями, — тамъ ей дѣти не будутъ мѣшать.

Иванъ Аркадьевичъ ничего не отвѣчалъ. Онъ былъ угрюмъ и золъ. Онъ помогъ дамамъ выйти изъ коляски, разбудилъ Ильина и увелъ его съ собою въ кабинетъ.

Быстро свѣтало.

Маркизѣ удалось заснуть на какіе-нибудь три, четыре часа. Ее разбудили дѣти: три дѣвочки съ загорѣлыми рожицами и бритыми, какъ у рекрутовъ, бѣлокурыми затылками.

Онѣ только что выкупались и шли пить парное молоко со своею бонной нѣмкой, тоже розовой и бѣлокурой. Нужно было узнать, что они дѣлали весь вчерашній день, что ѣли и пили, какъ сготовилъ Ѳедотъ, — а также кто шалилъ и не слушался Fraülein. Потомъ нужно было подумать объ обѣдѣ, выдать провизію и вообще навести справки какъ объ людяхъ, такъ и объ животныхъ.

За всѣми этими хлопотами маркиза едва

успѣла умыться, завить волосы и сдѣлать модную прическу,—причемъ съ горестью замѣтила какъ рѣдки становятся ея русые волосы.—Послѣ рожденія младшей дѣвочки они стали сильно выпадать. Потомъ маркиза велѣла горничной Сашѣ подать себѣ розовый батистовый капотъ, обшитый кружевами,—и несмотря на то, что это былъ капотъ, туго стянула корсетомъ талію.—Ахъ, эта полнота! Она старила маркизу по крайней мѣрѣ лѣтъ на десять! Ужъ чего только не дѣлала она, чтобы похудѣть. Ничто не помогало.

Маркиза вздохнула, напудрила лицо, налила духовъ на руки и въ платокъ и вышла въ столовую. Тамъ былъ одинъ Ильинъ.

Онъ съ чувствомъ поцѣловалъ руку маркизы и сказалъ: — А барышня наша уже выпила молочка и съ Иваномъ Аркадьевичемъ осматриваетъ садъ.

Маркиза сѣла противъ него къ столу и нервно налила себѣ чаю.

Ильинъ ничего не замѣчалъ. Онъ все еще чувствовалъ себя въ сентиментально размягченномъ состояніи духа. Цѣлуя руки Катерины Ивановны, онъ говорилъ:

— Маркиза, милая маркиза, вы не повѣрите, какъ я счастливъ, что вижу васъ и могу полюбоваться вашимъ счастьемъ...

Но маркиза грустно и недовѣрчиво смотрѣла на него и прервала потокъ его краснорѣчія, сказавъ:

— Вы знаете что Ваня продалъ имѣніе? Да, представьте, продалъ. И ему не жаль! — Онъ построилъ этотъ домъ, распланировалъ садъ, положилъ столько труда и умѣнія, — онъ, который всегда хотѣлъ жить въ деревнѣ, вдругъ продалъ! Дѣти привыкли къ деревнѣ, — продолжала маркиза, ходя взволнованно взадъ и впередъ по столовой.—Дѣти привыкли, да и я сама рѣшительно не знаю, что буду дѣлать въ городѣ!—Боже мой, какъ мы были счастливы здѣсь, хотя, конечно, бывали и трудныя времена! — Помните, какъ мама была противъ моего замужества. Первые годы она не давала ни копѣйки. Ваня занялъ денегъ и купилъ хуторъ. Тутъ только лѣсъ былъ, до кое-какія постройки. Вотъ мы и стали хозяйничать. Сначала жили во флигелѣ. Тутъ и моя старшая дѣвочка родилась. Наконецъ мама помирилась съ нами и выдѣлила мнѣ мою часть. Мы стали строиться. Ваня былъ съ рабочими и по хозяйству,—а я записывала. Боже мой,—мнѣ здѣсь всякій уголокъ дорогъ, а онъ продалъ!

Тутъ маркиза почувствовала, что ей сдавило горло, но она мужественно не дала себѣ воли и удержала слезы.

— Ну что же дѣлать, — храбро и почти весело сказала она,—разъ ужъ это рѣшено.

— Что же Иванъ Аркадьевичъ теперь думаетъ предпринять? — спросилъ Ильинъ. Вѣдь не на службу же поступитъ? А жаль, къ хозяйству у него удивительныя способности. Въ чиновники онъ не годится!

Ильинъ представилъ себѣ массивную, самую черноземную фигуру Ивана Аркадьевича и его апатичное лицо съ красивыми карими глазами, въ вицъ-мундирѣ и съ портфелемъ и засмѣялся.

— Нѣтъ, онъ не годится!

Маркиза тоже улыбнулась жалкою улыбкой и сказала печально: — Онъ хочетъ идти на сцену.

Этого Ильинъ совершенно не ожидалъ.

— Да,—продолжала маркиза, за послѣдніе два года это у него просто манія какая-то. Въ городѣ онъ знакомъ со всѣми актерами, беретъ у нихъ уроки декламаціи. Они, разумѣется, рады. А онъ убѣжденъ, твердо увѣренъ, что у него талантъ, призваніе, и что изъ него выйдетъ великій артистъ! Онъ теперь интересуется только театромъ и цѣлыми часами, запершись въ своемъ кабинетѣ, громко читаетъ роли и декламируетъ.

— Да игралъ ли онъ когда-нибудь?—недоумѣвающимъ голосомъ спросилъ Ильинъ, которому счастливая жизнь пріятеля и его жены представлялась совсѣмъ въ другомъ свѣтѣ.

— Игралъ, какъ же...—отвѣчала маркиза,—и по ея сконфуженному виду Ильинъ понялъ все.

— Конечно,—продолжала она, точно оправдываясь,—у него всѣ данныя для сцены есть. У него чудный голосъ и поетъ онъ великолѣпно, потомъ у него благодарная фигура и наружность... но я боюсь, что онъ ошибается и что большого таланта у него нѣтъ...

Маркиза не могла продолжать, потому что Саша дѣлала знаки и вызывала ее въ корридоръ. Тамъ стоялъ скотникъ Андрей, объявившій мрачнымъ голосомъ, что у коровы, купленной недавно въ Харьковѣ, распухъ языкъ и „дюже бѣжала слюна“.

Нужно было распорядиться отдѣлить ее отъ стада и послать въ Смирновку за ветеринаромъ. Потомъ пришли бабы, половшія малину, за разсчетомъ, а потомъ надо было давать урокъ музыки старшей дѣвочкѣ.

Такъ прошло время до обѣда.

Ильинъ взялъ „Новое Время“, кото-

рое здѣсь приходилось читать на третьи сутки, и усѣлся на террасѣ, увитой дикимъ виноградомъ, гдѣ стояли розово-красные олеандры въ большихъ, деревянныхъ кадкахъ.

Солнце грѣло во всю. Съ рѣки доносились всплески воды,—это купали лошадей, а изъ цвѣтника пахло розами и левкоями.

Изъ дома долетали робкіе звуки рояля и голосъ маркизы, считавшей: „разъ, два, разъ, два“.—Но Ильинъ не читалъ.

Жизнь его друзей, этихъ здоровыхъ, сильныхъ, молодыхъ людей, женившихся по любви и жившихъ, какъ казалось, въ самыхъ благопріятныхъ условіяхъ, представлялась ему теперь вовсе не такою простою и счастливою.

А между тѣмъ у этихъ людей было все для счастья. Была молодость, здоровье, дѣти, трудъ и матеріальная обезпеченность.

Ильину также вспомнилась своя собственная скучная жизнь, непріятности по службѣ, уколы самолюбія, каждый день одно и то же, безъ женской ласки, безъ радости .. Потомъ такая же скучная старость, болѣзни и одиночество, всегда одиночество...

И ему стало грустно.

Тѣнь упала на газету. Передъ нимъ стояла Нелли въ сѣромъ платьѣ съ распущеннымъ желтымъ и круглымъ какъ солнце зонтикомъ.

— Вы спите?—крикнула она ему, и бросила въ него горстью розовыхъ лепестковъ, причемъ глаза ея задорно смѣялись.— Вы спите какъ старичекъ, а мы исходили всѣ окрестности, пили молоко, видѣли лошадей и даже играли въ крокетъ.

Иванъ Аркадьевичъ стоялъ за нею, какъ исполинъ, въ своей бѣлой парусиновой блузѣ и высокихъ охотничьихъ сапогахъ. Лицо его было оживлено и весело, лобъ красенъ и потенъ, и бѣлая парусинная фуражка далеко отсажена на затылокъ. „Навѣрное они цѣловались все утро“, невольно подумалъ Ильинъ, но тотчасъ же устыдился этой мысли.

— Я ужасно хочу ѣсть! — говорила Нелли, усаживаясь въ кресло-качалку.— Я просто умираю отъ голода! Дорогой хозяинъ,—комически протянула она,—скажите, чтобы дали обѣдать!..

Обѣдали въ прохладной, полутемной отъ закрытыхъ ставенъ столовой. Нелли бросилась цѣловать маркизу, переодѣвшуюся къ обѣду въ полосатое платье, отдѣланное прошивками и лентами.

— Душка, маркизочка, — воскликнула Нелли,—да какая же она нарядная! Прелесть моя! Право, ты счастливица, и я завидую тебѣ и нисколько не стыжусь этого! Подумай только, — какой у тебя талантливый мужъ, какія чудныя бэбиньки! Какой домъ, какой садъ, какіе цвѣты! Да, ты счастливица, маркиза, не то что я, старая дѣва,—à la recherche d'un mari!

И маркиза улыбнулась, цѣловала Нелли и казалось нѣтъ въ мірѣ женщины счастливѣе ея.

— Право, какъ хорошо жить въ Россіи,—говорила Нелли, съ аппетитомъ кушая творожники со сметаной. — Я такъ рада, что мы въ этомъ году не поѣдемъ заграницу. И все это я устроила. Я сказала maman: довольно, больше я не поѣду заграницу. Мало мы развѣ колесили по всей Европѣ? А результатъ? И Зизи, и Долли до сихъ поръ не замужемъ. А надо сознаться, что вѣдь все таки назначеніе каждой дѣвушки — это выйти замужъ. А за кого можно выйти замужъ за границей? За какого нибудь „prince pas le sou“,—правда съ титуломъ, но вѣдь это глупости! Русская, дворянская фамилія лучше всего!

Нелли говорила все это такъ мило и граціозно, что всѣ за столомъ смѣялись и сочувствовали ей.—И маркиза, хотя и ужасалась внутренно той непринужденности и простотѣ, съ которой Нелли трактовала о такомъ важномъ въ жизни каждой женщины событіи, тоже не могла не улыбнуться и не посочувствовать ей.

Обѣдъ былъ самый деревенскій. Ильинъ удивлялся, какъ можно такъ много ѣсть. Иванъ Аркадьевичъ за обѣдомъ почти не разговаривалъ,—но ѣлъ изумительно много. Послѣ кофе онъ тотчасъ же ушелъ вздремнуть и увелъ съ собой Ильина.

— Боже мой,—сказала Нелли,—какъ подумаешь, что и у меня тоже будетъ мужъ, который будетъ спать послѣ обѣда,—а я стану полной и счастливой дамой какъ ты, маркиза, и ничего-то мнѣ не будетъ надо!

И Нелли нервно смѣялась и крѣпко обнимала маркизу за талію и плечи.

Пріѣхалъ на дрезинѣ красивый инженеръ. Онъ нравился Нелли и она мечтала выйти за него замужъ.

Маркиза, инженеръ и Нелли стали ходить взадъ и впередъ по аллеѣ, отъ дома къ бесѣдкѣ и обратно и говорили о заграницѣ, оперѣ и вчерашней поѣздкѣ въ монастырь. Инженеръ былъ прекрасно воспитанъ, но еще лучше выкормленъ и одѣтъ. Онъ такъ былъ поглощенъ созна-

ніемъ этихъ совершенствъ, что глядѣлъ на все окружающее съ высоты Олимпа, и ничѣмъ кромѣ своей особы не интересовался. Нелли находила его „très distingué“ и все, что бы онъ ни сказалъ, казалось ей необыкновенно умно. Но маркиза знала, что онъ грубъ и ограниченъ, что обсчитываетъ рабочихъ, наживается на подрядахъ и любитъ выпить. Она знала также, что въ большомъ селѣ, гдѣ жилъ инженеръ, онъ пользовался весьма неопрятной репутаціей.

Маркиза знала все это и съ сожалѣніемъ смотрѣла на хорошенькую, свѣженькую Нелли, говорившую своимъ возбужденнымъ голосомъ: „Когда мы взбирались на Риги-Кульмъ, то было очень облачно и мы такъ и не видали восхода солнца...— или—Додэ и Коппэ—мои любимые писатели, но я просто зачитываюсь Буржэ. Ахъ Буржэ! Онъ такой глубокій психологъ!“—причемъ инженеръ, такой выхоленный и сдержанно-благовоспитанный, отвѣчалъ ей въ тонъ, что „вообще традиціонные восходы солнца рѣдко удаются, что онъ тоже читаетъ Додэ и Коппэ и что разумѣется Буржэ глубокій психологъ!“

А маркиза слушала эти разговоры и думала: „Ну чего она старается, эта дѣвочка, вѣдь онъ на ней все равно не женится, такъ какъ за ней мало даютъ“.

Иванъ Аркадьевичъ вышелъ въ садъ и сталъ просить инженера остаться повинтить. Но тотъ спѣшилъ и уѣхалъ на своей дрезинѣ.

Быстро смеркалось.

Маркиза пошла въ домъ. Нужно было распорядиться на счетъ ужина, выдать столовое бѣлье, и бѣлье для гостей, — потомъ заглянуть въ дѣтскую. Маленькія ложились спать, а у старшей дѣвочки болѣло горло. Маркиза приготовила ей полосканіе изъ розовой воды и глицерину и долго уговаривала пополоскать горло. Дѣвочка плакала и не хотѣла.

Въ гостиной Иванъ Аркадьевичъ пѣлъ. Голосъ его, высокій баритонъ, немного хриплый отъ табаку, вина и простуды, раздавался по всему дому. Этотъ хорошій, задушевный голосъ, который такъ любила маркиза, какъ она любила все въ этомъ человѣкѣ, — его грузную фигуру, сонное лицо, медленность движеній и рѣчи, его манеру ласкать дѣтей и собакъ... все!

При первыхъ звукахъ этого голоса у нея захолонуло сердце и она даже остановилась въ темномъ корридорчикѣ, ведущемъ изъ дѣтской въ спальню.

— „Ахъ, дайте, дайте мнѣ свободу!“ пѣлъ Иванъ Аркадьевичъ и маркиза чувствовала какъ растетъ въ ея сердцѣ безграничная любовь и нѣжность...

Маркиза сидѣла въ своей спальнѣ, большой комнатѣ съ поблекнувшими, розовыми кретоновыми занавѣсками, гдѣ она давно уже спала одна на широкой французской кровати,—и слушала.

Теплый, южный вѣтеръ колыхалъ занавѣсками въ углу, передъ образомъ Божіей Матери, въ вѣнкѣ изъ померанцевыхъ цвѣтовъ, теплилась красная лампадка,—а изъ сада сладко пахло никоціаной, ночными красавицами и розами.

— Боже мой,—думала маркиза,—отчего нельзя быть счастливой, когда все есть для счастья? Отчего нельзя прожить спокойно, чисто и честно, какъ подобаетъ передъ Богомъ и совѣстью? Отчего счастье такъ коротко и непрочно?.. О,—вѣчно лгать, улыбаться, когда хочется плакать, подлаживаться, притворяться и кокетничать! Да, кокетничать со своимъ собственнымъ мужемъ. Иначе для кого и для чего было бы ей въ деревнѣ завиваться, пудриться и затягиваться въ корсетъ и мѣнять по два платья въ день? Ей, матери троихъ дѣтей, утомленной хозяйствомъ и любящей простоту во всемъ. Это было низко, гадко. Всегда найдутся красивѣе, интереснѣе,—моложе ея. Сегодня эта дурочка Нелли, завтра какая-нибудь любительница драматическаго искусства, которыхъ такъ много развелось за послѣднее время,- или хорошенькая актриска. Была бы охота! Развѣ услѣдишь? Иванъ Аркадьевичъ постоянно уѣзжаетъ въ городъ. Что онъ тамъ дѣлаетъ, съ кѣмъ проводитъ время? Вѣдь онъ самъ разсказывалъ ей про ужины съ актерами и пріѣзжими знаменитостями, показывалъ и карточки актрисъ съ надписями. И этимъ онъ обезоруживалъ ее. Ничего не подѣлаешь: любовь къ искусству! Не могла же она запретить мужу любить искусство и ѣздить въ городъ? Этимъ она бы только возстановила его противъ себя.

У нея была своя тактика.

Напротивъ, она старалась ближе сходиться съ тѣми барышнями и дамами, которыя повидимому нравились Ивану Аркадьевичу, приглашала ихъ къ себѣ,—думая этимъ удержать его дома.

Такъ, въ прошломъ году, здѣсь жила цѣлый мѣсяцъ Марья Петровна Снѣжкова, ingénue драматическаго товарищества, игравшаго въ городѣ зимою. Теперь маркиза позвала Нелли.

Пускай хоть на глазахъ, все таки легче! — Ну, что же дѣлать, если она

такъ глупо сотворена, что привязалась къ человѣку, съ которымъ прожила восемь лѣтъ, имѣла дѣтей, знала всѣ его слабости и недостатки и все таки любила его настолько сильно, что на все была готова, лишь бы удержать его возлѣ себя. Теперь онъ продалъ имѣніе, гдѣ они были счастливы, работали вмѣстѣ, гдѣ родились ея дѣти и гдѣ она любила каждый уголъ въ домѣ, каждое дерево въ саду... Что будетъ дальше?.. Гдѣ и какъ они будутъ жить?.. Но объ этомъ маркиза боялась и думать.

Иванъ Аркадьевичъ кончилъ пѣть, и няня пришла сказать, что ужинъ поданъ.

Маркиза размечталась.

Ей было сладко, несмотря на грустныя мысли, сидѣть въ темнотѣ и слушать пѣніе.

Она вздохнула, напудрила лицо и вышла въ столовую. За ужиномъ мужчины дразнили Нелли инженеромъ, а та защищалась. Маркиза, съ веселымъ лицомъ, раскладывала по тарелкамъ простоквашу, рѣзала жаркое и брала сторону Нелли.

Но пришелъ приказчикъ и маркиза должна была выйти къ нему въ прихожую. Иванъ Аркадьевичъ, съ тѣхъ поръ какъ имѣніе было продано, выказывалъ такое рѣшительное отвращеніе къ хозяйству, что маркиза принуждена была взять на себя всѣ распоряженія.

Когда она вернулась въ столовую, то тамъ никого не было, и Саша, убиравшая со стола, сказала ей, что господа ушли въ садъ.

Въ длинной аллеѣ маркиза встрѣтила одного Ильина.

— Трава совсѣмъ мокрая,—сказалъ онъ ей озабоченнымъ тономъ, — а съ ревматизмомъ нельзя шутить; я иду въ домъ.

— Надо разыскать ихъ, а то еще Нелли простудится, — звонко крикнула ему маркиза и, подобравъ платье, быстро пошла по аллеѣ.

Было темно и сыро.

Вѣтки били по лицу маркизы, а въ густой травѣ между яблонями сверкали свѣтляки. Запахъ никоціаны и розъ слышался даже здѣсь,—но онъ былъ нѣжнѣе и пріятнѣе.

Маркиза пробѣжала весь садъ, но, не найдя никого, свернула боковою дорожкой и пошла берегомъ рѣки.

Здѣсь росъ молодякъ бѣлой акаціи, посаженный всего два года тому назадъ, а потому было гораздо свѣтлѣе чѣмъ въ саду. Маркиза дошла до купальни, скрытой въ густомъ тростникѣ, но и здѣсь никого не было. Тростникъ шумѣлъ и наклонялся медленно и плавно, — а по рѣкѣ и берегу стлался чуть замѣтный туманъ. Вдали за монастырскимъ хуторомъ мигалъ огонекъ въ степи. Маркиза обогнула огороды и пошла по опушкѣ сада, по аллеѣ, ведшей къ желѣзнодорожному пути. Здѣсь садъ былъ окопанъ глубокою канавой, за канавой былъ заливной лугъ уже скошенный. Черезъ канаву была переброшена доска, которую дѣти называли „мостикомъ“.

Отсюда маркиза явственно услышала голоса и остановилась за большими деревьями.

Иванъ Аркадьевичъ и Нелли были въ двухъ шагахъ отъ нея. Нелли взобралась на копну сѣна и сидѣла неподвижно, обхвативъ руками колѣни, причемъ ея худощавая фигурка съ задорнымъ пучкомъ волосъ на затылкѣ, отчетливымъ силуэтомъ вырѣзывалась на звѣздномъ небѣ. Иванъ Аркадьевичъ растянулся у ногъ Нелли, какъ большой датскій догъ, — и говорилъ:

— Птичка моя, простите меня, но вы все еще несмысленочекъ, хотя и побывали за-границей и видѣли свѣтъ. Впрочемъ это-то именно мнѣ въ васъ такъ и нравится.—Ну, подумайте немного, разсудите и вы увидите, что я правъ. Я уважаю мою жену, меня связываетъ съ нею наша совмѣстная жизнь, дѣти, состояніе,—но я не люблю ее. Къ чему лгать?

Онъ сказалъ это такъ искренно и правдиво, что маркиза невольно подумала тоже: къ чему лгать?

— Когда я женился,—продолжалъ Иванъ Аркадьевичъ своимъ задушевнымъ голосомъ,—мнѣ было всего 18 лѣтъ, а ей было 19-ть. Ну скажите, что мы знали о жизни? Не даромъ всѣ родные были такъ противъ нашей свадьбы. Они были тысячу разъ правы. Да, это была романическая исторія,—я увезъ ее и мы женились наперекоръ всѣмъ. И что же? Прошло восемь лѣтъ, и я сознаю, что не люблю своей жены, ненавижу свою жизнь, хозяйство... я даже плохой отецъ, потому что равнодушенъ къ своимъ дѣтямъ. Бываютъ дни, когда я забываю объ ихъ существованіи, и каждое напоминаніе объ нихъ мнѣ тягостно потому, что я сознаю, что я скованъ... Ахъ, это ужасно, ужасно!— говорилъ Иванъ Аркадьевичъ, и въ голосѣ его слышалось страданіе.

— Ни одинъ человѣкъ не можетъ дать болѣе того, чѣмъ онъ располагаетъ,— продолжалъ онъ.—Я не люблю своей жены и мысли мои далеки отъ семьи. Но я сдѣлалъ все, что могъ для ихъ благо-

состоянія. Имѣніе продано и капиталъ обезпечиваетъ ихъ. А себя я считаю теперь совершенно свободнымъ!

Иванъ Аркадьевичъ вскочилъ съ мѣста и, взъерошивъ свои густые волосы, вскричалъ:—Восемь лѣтъ! А? Восемь лѣтъ я былъ работникомъ для жены и дѣтей. А что я видѣлъ? Что испыталъ? Что взялъ отъ жизни? Я не жилъ, а прозябалъ какъ червь! Чѣмъ другіе заканчиваютъ свою жизнь—тѣмъ я началъ. И вся жизнь моя пошла на выворотъ, на изнанку.—Я не былъ молодъ, я не жилъ! Я хочу жить!

Маркиза стояла блѣдная подъ высокими деревьями,—и ей казалось, что что-то темное и безобразное свалилось на нее.

Въ это время, по насыпи медленно и важно прошелъ, сверкая красными фонарями, товарный поѣздъ.

Когда онъ скрылся за поворотомъ и шумъ утихъ, то маркиза снова услыхала голосъ Ивана Аркадьевича.

— Господи,—говорилъ онъ,—какъ подумаешь, вѣдь весь міръ мнѣ открытъ! Стоитъ только пожелать и все будетъ мое. Стоитъ только протянуть руку! Весь міръ! Міръ красоты, искусства, наслажденій! Вѣдь мнѣ всего двадцать-шесть лѣтъ! Отъ одной мысли быть свободнымъ,—у меня, право, кружится голова! Я буду путешествовать, играть на сценѣ, сочинять стихи, сумасбродствовать, любить! Я увижу и узнаю все то, о чемъ читалъ въ книгахъ и о чемъ знаю лишь по наслышкѣ!..

Ивана Аркадьевича теперь нельзя было узнать. Сонный, неподвижный человѣкъ куда-то исчезъ, голосъ его звенѣлъ, онъ нервно жестикулировалъ и маркиза жалѣла, что не видитъ его лица, которое навѣрное въ эту минуту было красиво.

Нелли съ недоумѣніемъ смотрѣла на Ивана Аркадьевича и отказывалась понимать его.

Въ ея маленькомъ мозгу рѣшительно не умѣщалось столько словъ и страстныхъ порывовъ.

— Ахъ, какіе всѣ мужчины безнравственные,—только все повторяла она.—И какъ подумаешь, что и я выйду замужъ за такого же какъ вы, а можетъ быть и хуже... Бѣдная, милая маркиза! Зачѣмъ вы такъ несправедливы къ ней? Она такая чудная, добрая!

— Голубчикъ мой,—заговорилъ Иванъ Аркадьевичъ своимъ задушевнымъ голосомъ.—Конечно, она хорошая, она чудная, великолѣпная женщина,—и вотъ это-то и мучаетъ меня больше всего. Да, не будь она такой, да развѣ вы думаете я бы минуту подумалъ и не удралъ бы на край свѣта. Взялъ бы васъ, мою птичку - колибри, и увезъ бы далеко, далеко отсюда, куда нибудь въ Америку, гдѣ мы бы стали жить новой жизнью!—Иванъ Аркадьевичъ говорилъ еще много, но суть была все та же, и слова его падали какъ тяжелые камни на бѣдную маркизу.

Нелли слушала его полулежа и закрывъ глаза. Она воображала себѣ, что передъ нею инженеръ и объясняется въ любви. Потомъ они женятся и онъ увезетъ ее подальше отъ домашней, прѣсной жизни, отъ скучной, взбалмошной матери и отъ завистливыхъ, злыхъ сестеръ. Тогда уже не надо будетъ въ каждомъ знакомомъ и незнакомомъ мужчинѣ видѣть болѣе или менѣе вѣроятнаго мужа и жизнь обратится въ поэму, гдѣ все будетъ „миръ и любовь и блаженство“, съ присоединеніемъ конечно поѣздокъ на воды и хорошенькихъ туалетовъ...

Ночь стала темнѣе и звѣзды ярче. Изъ низины потянуло прохладой, а по крутой насыпи опять проползъ поѣздъ.

— Поздно,—сказала Нелли.—Вы дурной, очень дурной человѣкъ и я ни за что не поѣхала бы съ вами въ Америку. А теперь пойдемъ домой, а то становится сыро и мы оба схватимъ насморкъ.

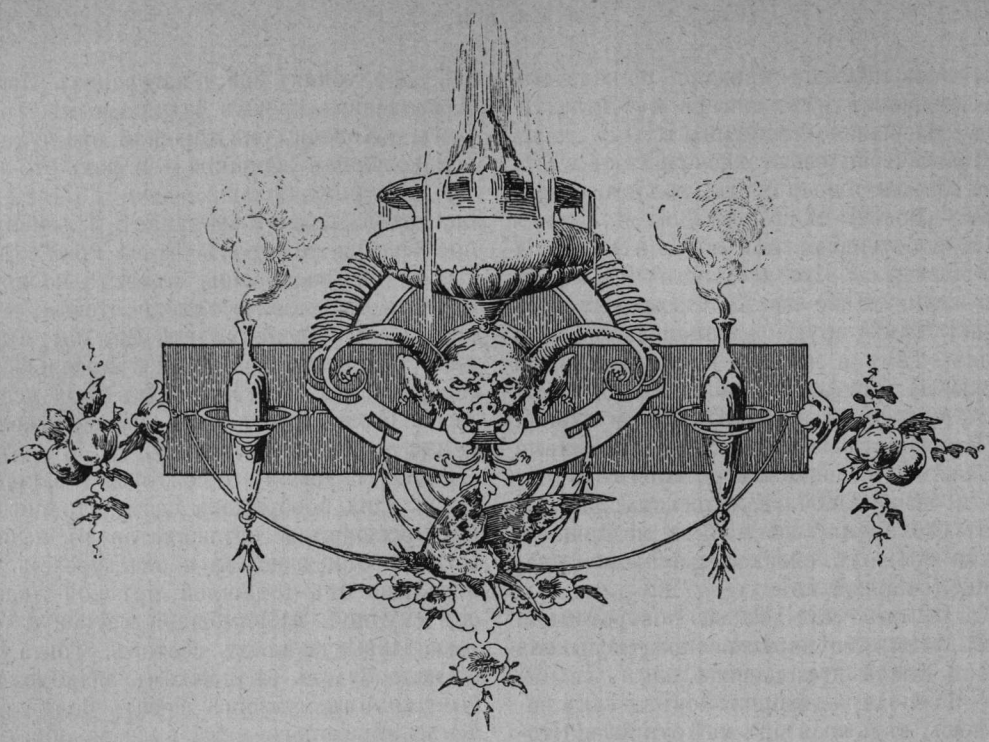
Иванъ Аркадьевичъ снялъ Нелли съ копны сѣна и крѣпко поцѣловалъ ее въ губы.

Онъ дѣлалъ это, вѣроятно, не въ первый разъ, потому что Нелли нисколько не удивилась и не разсердилась. Напротивъ, она крѣпко обвила его шею руками и сказала своимъ возбужденнымъ, страстнымъ голосомъ:

— Какой вы гадкій, и какъ я люблю васъ...

За высокими, темными деревьями что-то хрустнуло и зашумѣло. Это маркиза бѣжала домой черезъ темный, росистый садъ, охвативъ обѣими руками свою бѣдную голову....

Е. Шавровъ.



Антуанъ какъ актеръ и руководитель труппы.

О создателѣ парижскаго «вольнаго» или «свободнаго» театра мнѣ приводилось уже не разъ говорить въ «Артистѣ». Въ моихъ этюдахъ на тему «Литературнаго театра», я касался этого парижанина почти исключительно, какъ реформатора вообще, какъ бойца за новый репертуаръ, продолжающаго съ большой энергіей выполнять свою миссію: расширенія предѣловъ французской драматургіи.

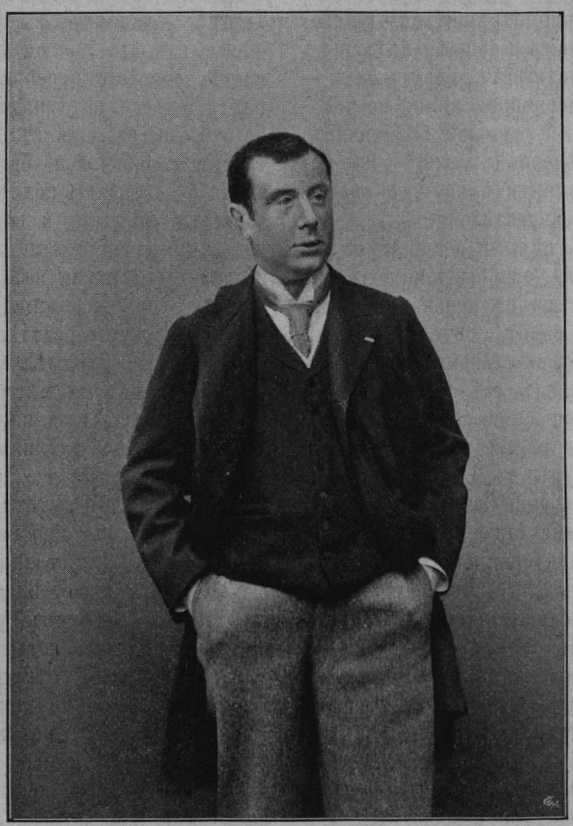
Антуана-артиста я еще не зналъ лично, хотя имѣлъ случай познакомиться съ нимъ, нѣсколько лѣтъ назадъ, и присутствовалъ на репетиціи пьесы одного моего знакомаго. Но эта репетиція была только первоначальнымъ слаживаніемъ, и въ тѣхъ сценахъ, какія я видѣлъ, самъ директоръ не участвовалъ. Помню, что репетировали въ небольшомъ помѣщеніи, гдѣ до сихъ поръ, кажется, состоитъ штабъ-квартира «Вольнаго Театра», безъ подмостокъ, безъ декорацій, какъ водится у любителей. Помню и то, что Антуанъ велъ репетицію, какъ настоящій учитель—точно дѣло происходило въ школѣ. Онъ безпрестанно останавливалъ своихъ исполнителей, иногда рѣзковато, заставлялъ повторять тирады или мимику, подробности mise en scène. Въ немъ чувствовался характеръ, человѣкъ, умѣющій учить и приказывать. Тонъ былъ безцеремонный; часто онъ даже обрывалъ...—*Такъ* руководить репетиціями можетъ у насъ развѣ иной антрепренеръ въ провинціи; но на нашихъ казенныхъ столичныхъ сценахъ такъ не распоряжался, на моей памяти, ни одинъ главный режиссеръ, ни одинъ начальникъ репертуара или управляющій труппой.

Въ Антуанѣ я нашелъ, внѣ сцены, молодого еще малаго, выбритаго, по актерски, брюнета, съ удобнымъ для сцены лицомъ, небольшого роста и незначительной фигуры, съ глуховатымъ голосомъ и неособенно изящной манерой говорить любого парижанина: чиновника, комми, или мелкаго газетнаго сотрудника. Литераторской или свѣтской «tenue» не замѣтилъ я въ немъ никакой; зато большую вѣру въ то, что онъ создаетъ нѣчто, совершенно небывалое и оказываетъ настоящую услугу міру искусства. Его труппа, набиравшаяся изъ любителей, подчинялась ему съ замѣчательною покорностью. И она была, вѣроятно, проникнута тѣмъ же сознаніемъ своей миссіи. Но общій тонъ, какъ я успѣлъ замѣтить въ этой компаніи, не отличалъ ее отъ всякой другой, такой же сборной, братіи изъ молодыхъ людей и женщинъ въ любомъ театрикѣ, или даже Café chantant'ѣ, въ простомъ кафе, или на урокахъ декламаціи частныхъ профессоровъ, какіе я посѣщалъ въ Парижѣ, въ концѣ шестидесятыхъ годовъ.

Видѣть Антуана на сценѣ въ Парижѣ мнѣ не привелось ни тогда, ни позднѣе. Это весьма

легко можетъ случиться, хотя бы вы и часто ѣздили въ Парижъ. Попадалъ я туда весною и ненадолго, и всегда въ паузы между спектаклями «Вольнаго Театра». Представленія давались разъ въ мѣсяцъ и рѣже. Только въ началѣ послѣдняго сезона Антуанъ собирался давать представленія по три раза въ недѣлю, въ бывшемъ *Эденъ-Театрѣ;* но, какъ предпріятіе, это не пошло и онъ опять вернулся къ прежней системѣ; а для увеличенія заработковъ труппы отправляется иногда въ объѣзды.

Въ одинъ изъ такихъ объѣздовъ попалъ онъ съ своей труппой въ Ниццу. Это было нѣсколько недѣль назадъ. Здѣсь его еще не видали; но репертуаръ его былъ уже, съ предыдущаго сезона, достаточно извѣстенъ. Тотъ театръ, гдѣ его давали, еще въ прошломъ году, такъ называемый «Théâtre Français», больше не существуетъ; его сломали и превратили въ доходный домъ.



Антуанъ выбралъ для здѣшней публики двѣ пьесы: переводную и оригинальную, произведенія одного изъ своихъ авторовъ и, разумѣется, въ каждой изъ нихъ онъ игралъ главную роль. Интересъ болѣе серьезной публики и относился почти исключительно къ нему, къ его актерскому таланту; большинство ждало чего-нибудь пикантнаго и отъ самыхъ пьесъ. Представленія происходили въ *Казино,* въ довольно обширной и красивой залѣ, на сценѣ, гдѣ даются часто оперы, и размѣры ея скорѣе невыгодны для постановки пьесъ комнатнаго типа.

Чтобы сразу не оттолкнуть элегантную публику Ниццы и ея «пригородовъ», Антуанъ очень ловко выбралъ для *перваго* изъ двухъ представленій пьесу иностраннаго автора, не принадлежащую къ роду пьесъ, которыя въ Парижѣ зовутъ «des pièces rosses» — извѣстную и даже *переизвѣстную*, на нѣмецкихъ сценахъ, комедію Бьерисона «Банкротство».

Публика нашихъ столицъ знаетъ ее прекрасно. Она была много разъ даваема и на Михайловскомъ, и на театрѣ Парадизъ; почему я и воздержусь отъ ея разбора. Скажу только, что въ ней все держится за характеръ и душевную борьбу того дѣльца, который отчаянно борется съ надвигающеюся грозой разгрома. Подробности быта, семейныя отношенія,—все это довольно ярко и обстоятельно трактовано авторомъ; но зрители привлечены сильнѣе къ главѣ фирмы, чѣмъ къ отцу семейства и мужу.

Роль фабриканта — купца Тьяльде — чрезвычайно «выигрышная», выражаясь по актерски. Всякій неглупый, небездарный и опытный исполнитель будетъ имѣть въ ней успѣхъ. Вопросъ здѣсь въ томъ: *какъ* задумать и сыграть ее. Французскій актеръ старой школы, конечно, воспользуется эффектными сценами, чтобы приподнять строй исполненія, въ ущербъ правдѣ и вѣрности извѣстному характеру и тону. Новатору репертуара и игры надо выступить съ другими, болѣе реальными пріемами игры. Такъ, конечно, и дѣлаетъ Антуанъ и это чувствуется съ первыхъ словъ, съ первыхъ мимическихъ движеній.

Для всѣхъ, кто до того еще ни разу не видѣлъ Антуана, уже послѣ одного акта ясно было, что онъ—опытный артистъ, а не любитель, что передъ ними—выдающійся исполнитель на такъ называемыя «характерныя» роли, серьезный, убѣжденный, съ искреннимъ стремленіемъ къ художественной правдѣ, съ пріемами, въ которыхъ для *французскаго* актера очень много новаго.

Какъ я отчасти и ожидалъ, голосъ Антуана

глуховатъ и для большой залы не достаточно силенъ, съ оттѣнками дикціи, слишкомъ напоминающими парижскій жаргонъ; фигура не очень значительна, движенія свободны и разнообразны, лицо изъ такихъ, которыя удобно гримировать, тонъ легко переходящій въ возбужденныя интонаціи; быть можетъ, скорѣе, чѣмъ бы нужно было, если взять въ разсчетъ, что передъ нами въ пьесѣ—норвежецъ, а не французъ. Другому французскому актеру такое требованіе можно было бы и не предъявлять; но Антуанъ—жрецъ натуралистической теоріи. Для него—мало изображать общечеловѣка или француза, въ кожѣ норвежскаго купца. Онъ обязанъ возможно больше отрѣшиться отъ своего «я». Въ психическомъ и общефранцузскомъ смыслѣ онъ этого и достигаетъ. Передъ нами—опредѣленное, ярко-очерченное лицо; но похоже ли оно на характеръ и бытовой экземпляръ, взятые изъ чужой, сѣверной жизни?—Это вопросъ, и я склоненъ отвѣтить на него скорѣе отрицательно, чѣмъ положительно.

По гримировкѣ—съ сѣдыми волосами на головѣ и длинною бородой—онъ былъ похожъ, пожалуй, на сѣверянина; но по нервности, тону, манерѣ двигаться на сценѣ, сидѣть, читать, молчать и перекидываться словами, по вспышкамъ темперамента—врядъ ли!

Тутъ напрашиваются сами собой сравненія съ нѣмецкими исполнителями. Тѣ, правда, ближе по расѣ и культурѣ къ Скандинавіи; но все-таки же и они—особенно въ Австріи и южной Германіи—далеко не сѣвернаго склада натуры. А всѣ хорошіе актеры, какихъ я видалъ въ этой самой роли въ Вѣнѣ, Петербургѣ, Москвѣ, а также на небольшихъ сценахъ Германіи, въ курортахъ, были болѣе *похожи* на норвежскаго коммерсанта, какимъ мы склонны представлять его себѣ.

Зато въ игрѣ Антуана было много тонкихъ, глубоко правдивыхъ оттѣнковъ и хорошей подмывающей нервности; было явное, хотя и не рѣзкое, не подчеркнутое, освобожденіе отъ разныхъ обязательныхъ пріемовъ, вошедшихъ въ плоть и кровь французскихъ актеровъ. Онъ дѣйствительно *живетъ* на сценѣ и вы ни мало не испытываете непріятныхъ проявленій актерства. Ни единой минуты онъ не «представляетъ», не говоритъ съ публикой и для публики, не дѣлаетъ ничего для условнаго сценическаго эффекта.

Вся душевная исторія неудачнаго борца съ банкротствомъ проходитъ передъ вами въ хорошо пережитыхъ моментахъ. Нигдѣ вы не слышите, даже въ пустякахъ, чего-нибудь лживаго или условнаго. И все таки я долженъ сказать, что во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ Тьяльде волнуется (особенно въ сценѣ съ адвокатомъ Берентомъ, доводящимъ его до отчаянія своимъ безпощаднымъ тономъ судебнаго слѣдователя), Антуанъ играетъ больше *себя*, чѣмъ то лицо, какое онъ долженъ создать. Онъ еще не можетъ сдерживать *своего* темперамента и давать его проявленіямъ болѣе своеобразную окраску. По крайней мѣрѣ такъ кажется въ роли, гдѣ онъ играетъ человѣка изъ образованной буржуазной среды.

Гораздо больше входитъ онъ «dans la peau du bonhomme», т.-е. совмѣщается съ изображаемымъ лицомъ въ роляхъ изъ простонародной жизни, судя по роли крестьянина-кабатчика въ оригинальной пьесѣ «Blanchette» нѣкоего г. Бріё (Brieux), считающейся одною изъ лучшихъ въ *спеціальномъ* репертуарѣ «Вольнаго Театра». Тутъ онъ, за исключеніемъ горячихъ сценъ, гдѣ его личная нервность опять всплываетъ, совсѣмъ преображается. По внѣшности никто бы его не узналъ; голоса онъ, конечно, не можетъ сдѣлать съ другимъ тембромъ, но говоръ поразительно бытовой и все—въ движеніяхъ, минахъ, походкѣ, костюмѣ, въ молчаливыхъ паузахъ и возгласахъ—такъ и пышетъ на васъ самыми коренными признаками кулака-крестьянина изъ средней или сѣверной Франціи. По содержанію пьесы онъ—отецъ дѣвушки, которую родители, изъ тщеславія, воспитывали въ Парижѣ. Она вернулась къ нимъ съ дипломомъ; но мѣста никакого не можетъ получить, сѣла имъ на шею, и бытовая драма заключается въ той пропасти, какую воспитаніе вырыло между ею и всѣмъ бытомъ ея отца и матери. Ее въ дѣтствѣ прозвали «Бѣлянка» (Blanchette); это прозвище и служитъ заглавіемъ пьесѣ. Рядъ столкновеній разражается бурей, послѣ которой Бланшетта разрываетъ съ родительскимъ домомъ, уходитъ навсегда, и въ послѣднемъ актѣ, когда продаютъ съ аукціона домъ и шинокъ ея отца, является благодѣтельницей, но отецъ не хочетъ ея денегъ, нажитыхъ ремесломъ кокотки.

Лицо старика Руссэ, хорошо разработанное авторомъ, въ исполненіи Антуана встаетъ передъ вами цѣликомъ и до конца пьесы захватываетъ своей правдой, силой, разнообразными оттѣнками, самою старательною передачей бытовыхъ особенностей крестьянской жизни.

Но—и это «но»—не шуточное: въ игрѣ Антуана при изображеніи крестьянскаго типа, чувствуется *система*, слишкомъ большое усиліе: до педантизма быть вѣрнымъ крестьянскому говору и всей повадкѣ такого бытового человѣка. Это *усиліе* выступаетъ еще рѣзче въ манерѣ играть крестьянскія роли остальныхъ членовъ его труппы, и мужчинъ, и женщинъ. Въ менѣе даровитыхъ и просто заурядныхъ исполнителяхъ (наприм. въ одноактной пьесѣ «Mariage d'argent», данной въ началѣ перваго спектакля) свѣжему зрителю непріятно становится оттого, какъ они стараются «представлять» крестьянъ. Такая игра—не художественна, при

всемъ своемъ ультрареализмѣ. Конечно, про самого Антуана этого нельзя сказать; но и въ комедіи, гдѣ онъ играетъ, двѣ-три крестьянскія роли исполнялись слишкомъ ужъ старательно, въ смыслѣ внѣшняго сходства съ мужицкою жизнью.

Здѣсь сравненіе съ актерами другихъ національностей (въ тѣхъ странахъ, гдѣ народъ часто является на сценѣ) приходитъ опять невольно. И у нѣмцевъ, и у насъ даровитые и наблюдательные актеры умѣютъ не хуже *этого* играть крестьянъ; но съ большею свободой, съ меньшимъ усиліемъ. Воображая себѣ въ роли такого французскаго мужика-кабатчика одного изъ нашихъ даровитыхъ актеровъ, живыхъ или недавно умершихъ, я за нихъ отвѣчалъ: ни одинъ изъ нихъ не былъ бы ниже Антуана. Точно также и у нѣмцевъ. Кто видалъ хорошихъ актеровъ въ народныхъ пьесахъ, въ Австріи и Германіи, знаетъ, что они мастера играть ихъ, и въ исполненіи нѣмцевъ точно также болѣе свободы и самобытнаго творчества.

Если вамъ нужно непремѣнно опредѣленіе того *ранга*, къ какому Антуана можно приписать, въ ряду самыхъ выдающихся современныхъ актеровъ, то, насколько я въ правѣ судить по этимъ двумъ ролямъ, онъ не выше ни одного крупнаго актера на характерныя роли, ни въ Парижѣ, ни у нѣмцевъ, ни въ Италіи, ни у насъ въ Петербургѣ и Москвѣ. Старикъ Го до сихъ поръ значительнѣе его вообще. Въ смыслѣ же яркости и силы таланта есть еще въ Европѣ такой актеръ, какъ Сальвини, съ которымъ, конечно, нельзя и сравнивать директора «Вольнаго Театра», будь они оба на одномъ и томъ же амплуа. Но Антуанъ—несомнѣнно даровитый артистъ, обязанный всѣмъ себѣ самому, убѣжденный и новый; всего болѣе—*новый*, хотя эта новизна поразительна только для Франціи. У насъ такая новизна давнымъ давно господствуетъ на сценѣ. Ее вводили Щепкинъ и Сосницкій, Садовскій и Шумскій, Самойловъ и братья Васильевы. Держатся ее наши теперешніе актеры и актрисы, самые даровитые и даже посредственные, но вѣрные лучшимъ традиціямъ русскаго искусства.

Идеалъ исполненія, съ которымъ выступилъ Антуанъ, какъ актеръ и руководитель труппы, не что иное, какъ идеалъ (но болѣе узко-понимаемый) русскихъ исполнителей за послѣдніе сорокъ, пятьдесятъ лѣтъ, и для игры отдѣльныхъ лицъ, и для общаго лада; только у насъ, ни на одной сценѣ мы не видали такого непреклоннаго и строгаго выполненія своихъ задачъ, какъ у Антуана. Вы уже знаете, какъ онъ муштруетъ свою братію, и эта муштра чувствуется постоянно.

Достигъ ли онъ въ своей труппѣ небывалаго ансамбля? Послѣ мейнингенцевъ—нѣтъ. Даже въ сравненіи съ *Comédie Française* и съ лучшими парижскими театрами у Антуана нѣтъ ничего поражающаго; а опять таки выдвигается на первый планъ извѣстная новизна пріемовъ, какую на старыхъ сценахъ, въ такой же степени, не преслѣдуютъ. Да оно и не можетъ быть иначе: труппа его собрана «съ борка да съ сосенки». Настолько выдающагося артиста, какъ онъ самъ, я не замѣтилъ ни одного ни между мужчинами, ни между женщинами. Въ мужскомъ персоналѣ выдвигается нѣкій *Жемье* (Gémier) игрой—въ крестьянской пьесѣ—совсѣмъ скрюченнаго отъ ревматизма дорожнаго сторожа, а въ пьесѣ Бьернсона—адвоката Берента. Кто видалъ вѣнскаго актера Левинскаго въ той же роли, на тамошнемъ *Бургъ-Театрѣ*, разумѣется, предпочтетъ его игру.

Да и вообще «Банкротство» исполняется на хорошихъ нѣмецкихъ сценахъ съ ансамблемъ, въ разныхъ деталяхъ, выше сортомъ, чѣмъ у Антуана. Я не говорю уже объ обстановкѣ, которую его труппа съ собою не возитъ. Она выѣзжаетъ только на *новыхъ* пріемахъ реализма, въ mise en scène и въ разныхъ довольно элементарныхъ поискахъ правдоподобія, въ родѣ, напримѣръ, подражанія пароходному свистку.

Въ труппѣ есть и просто начинающіе плоховатые актерики, и одноактная пьеска въ стихахъ «Un beau soir», данная передъ «Blanchette», была неумѣло разыграна. Изъ женщинъ тяжесть отвѣтственности несутъ въ труппѣ двѣ актрисы: на пожилое амплуа—г-жа Барни (Barny) и на главныя молодыя роли—г-жа Жанна Дюлякъ (Jeanne Dulac). Она играла «Бѣлянку». Это умная актриса съ большими недостатками: рѣзкимъ тономъ и постоянной возбужденностью, которые не позволяютъ ей разнообразить свое исполненіе: и въ горделивой дочери богатаго коммерсанта, и въ ученой дочери кабатчика она говоритъ и жестикулируетъ одинаково. Поддѣлываться къ крестьянскому говору умѣетъ другая, тоже молодая актриса, Ирма Перро (Irma Perrot).

Вспоминалось мнѣ, когда я смотрѣлъ «Blanchette», первое представленіе на Маломъ театрѣ пьесы «На порогѣ къ дѣлу». Тамъ положеніе учительницы сходное. Общее исполненіе пьесы и созданіе женскаго лица М. Н. Ермоловой были, конечно, безъ преувеличенной погони за новизной реализма, куда выше сортомъ. Да и сама французская пьеса, при всей талантливости автора, выставляла на показъ коренные, принципіальные пороки, связанные съ *системой* поставщиковъ «Вольнаго Театра». Главный замыселъ слишкомъ голо и прямолинейно проводится передъ глазами зрителей. Это опять—сценарій, гдѣ жизнь втискивается въ извѣстныя, условныя рамки и авторъ, гоняясь за *первосортною правдой*, служитъ, прежде всего, своей тенденціи.

П. Боборыкинъ.

*
* *

Я опустилъ ружье. Стою, дышать не смѣя.
О, Господи! Какая красота!
Лучами солнца щедро залита,
Червоннымъ золотомъ сверкаетъ вся аллея.

—

Какъ будто въ старый храмъ, гдѣ вѣетъ мирный сонъ,
Въ послѣдній разъ, вошелъ величественно-свѣтелъ
Самъ лучезарный богъ, красавецъ Аполлонъ,
И старый храмъ его благоговѣйно встрѣтилъ.

—

Торжественная грусть и здѣсь, и въ небесахъ,
И эта грусть душѣ близка невыразимо.
Она волнуетъ грудь, — слеза дрожитъ въ глазахъ
И хочется рыдать, рыдать неудержимо.

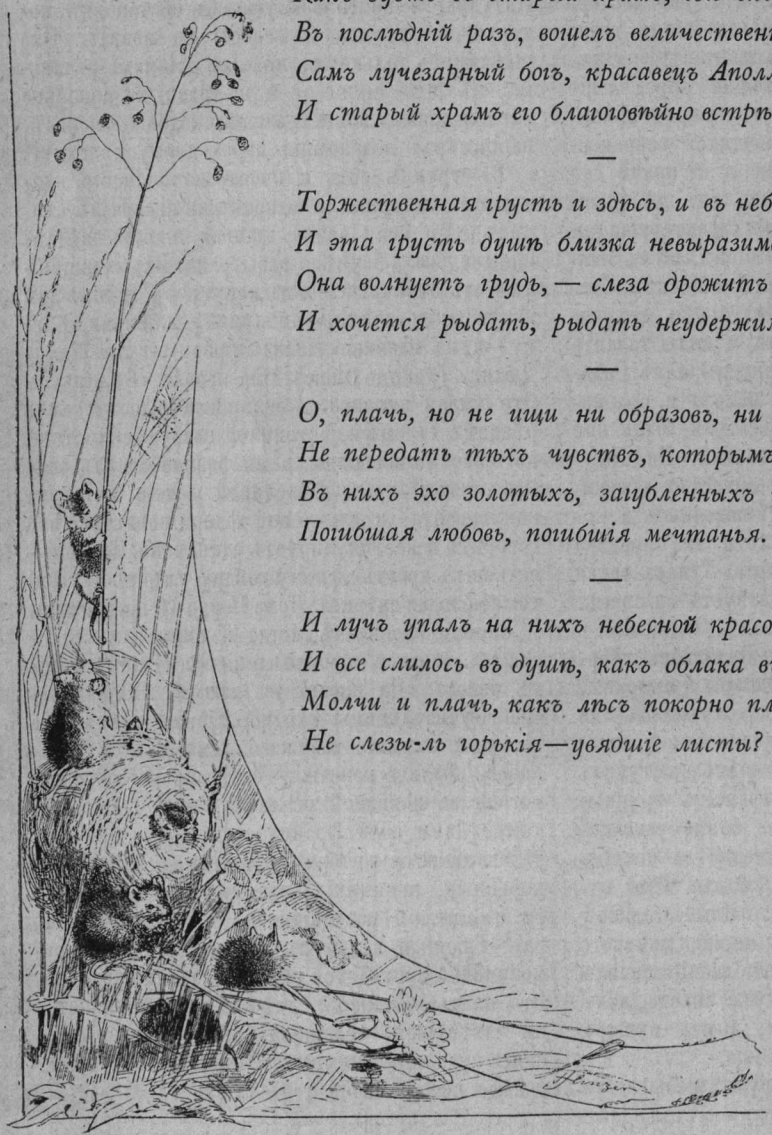
—

О, плачь, но не ищи ни образовъ, ни словъ!
Не передать тѣхъ чувствъ, которымъ нѣтъ названья.
Въ нихъ эхо золотыхъ, загубленныхъ годовъ,
Погибшая любовь, погибшія мечтанья.

—

И лучъ упалъ на нихъ небесной красоты.
И все слилось въ душѣ, какъ облака въ тѣснинѣ...
Молчи и плачь, какъ лѣсъ покорно плачетъ нынѣ:
Не слезы-ль горькія—увядшіе листы?

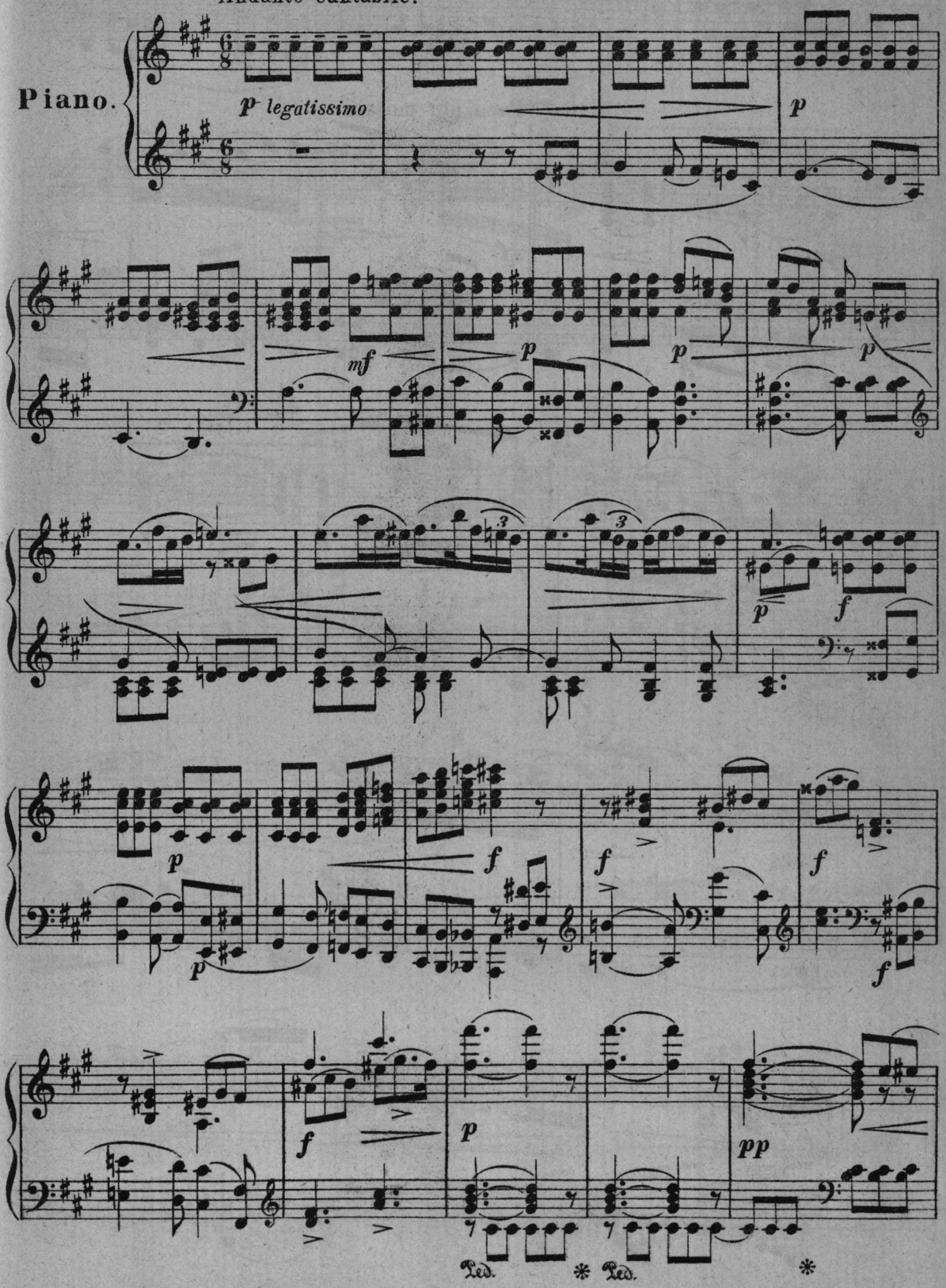
А. Федоровъ.

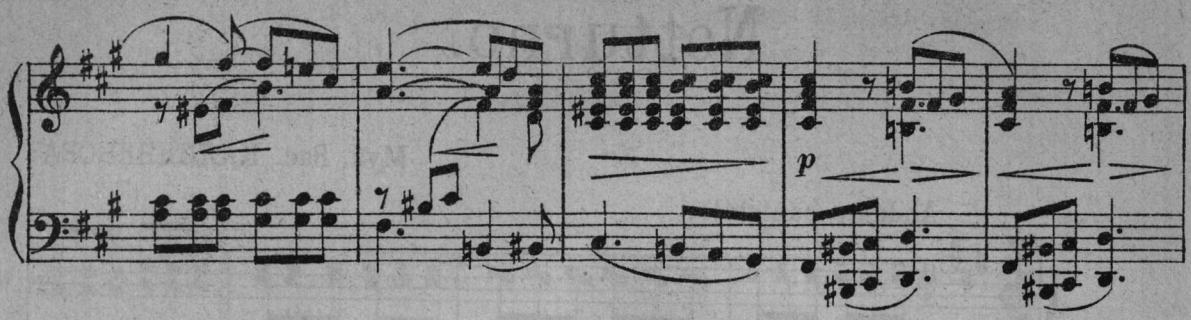


Notturno.

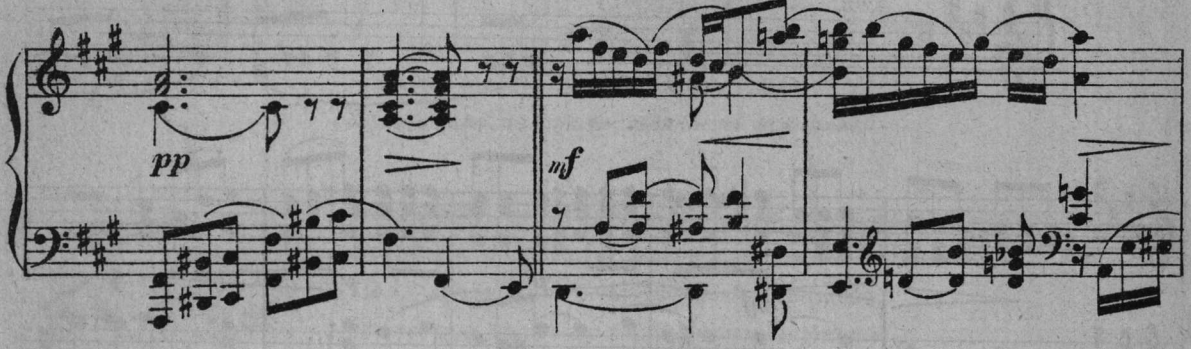
Муз. Вас. КАЛИННИКОВА.

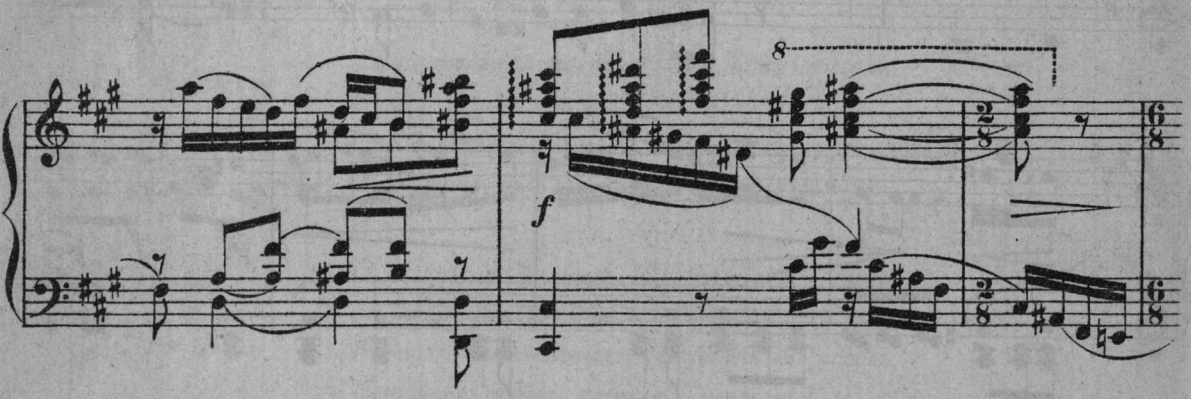
Andante cantabile.

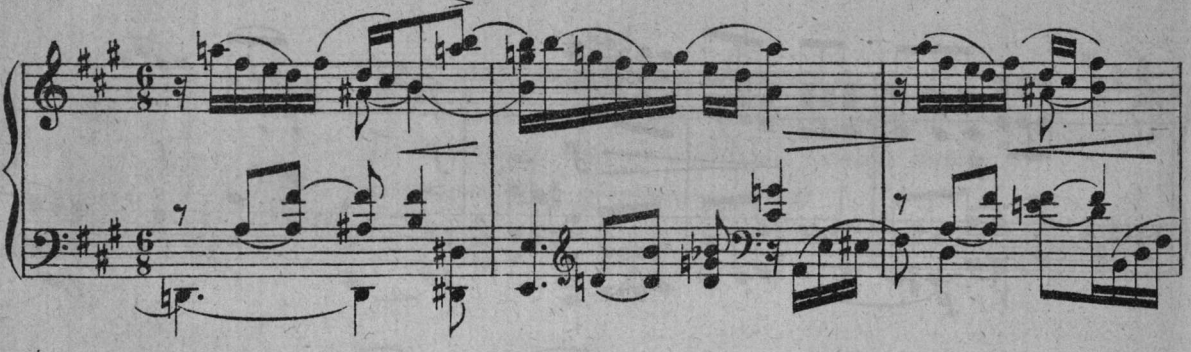


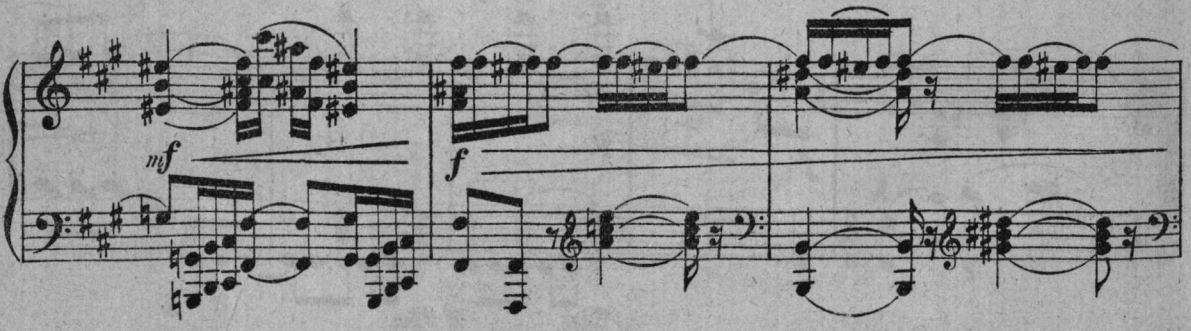


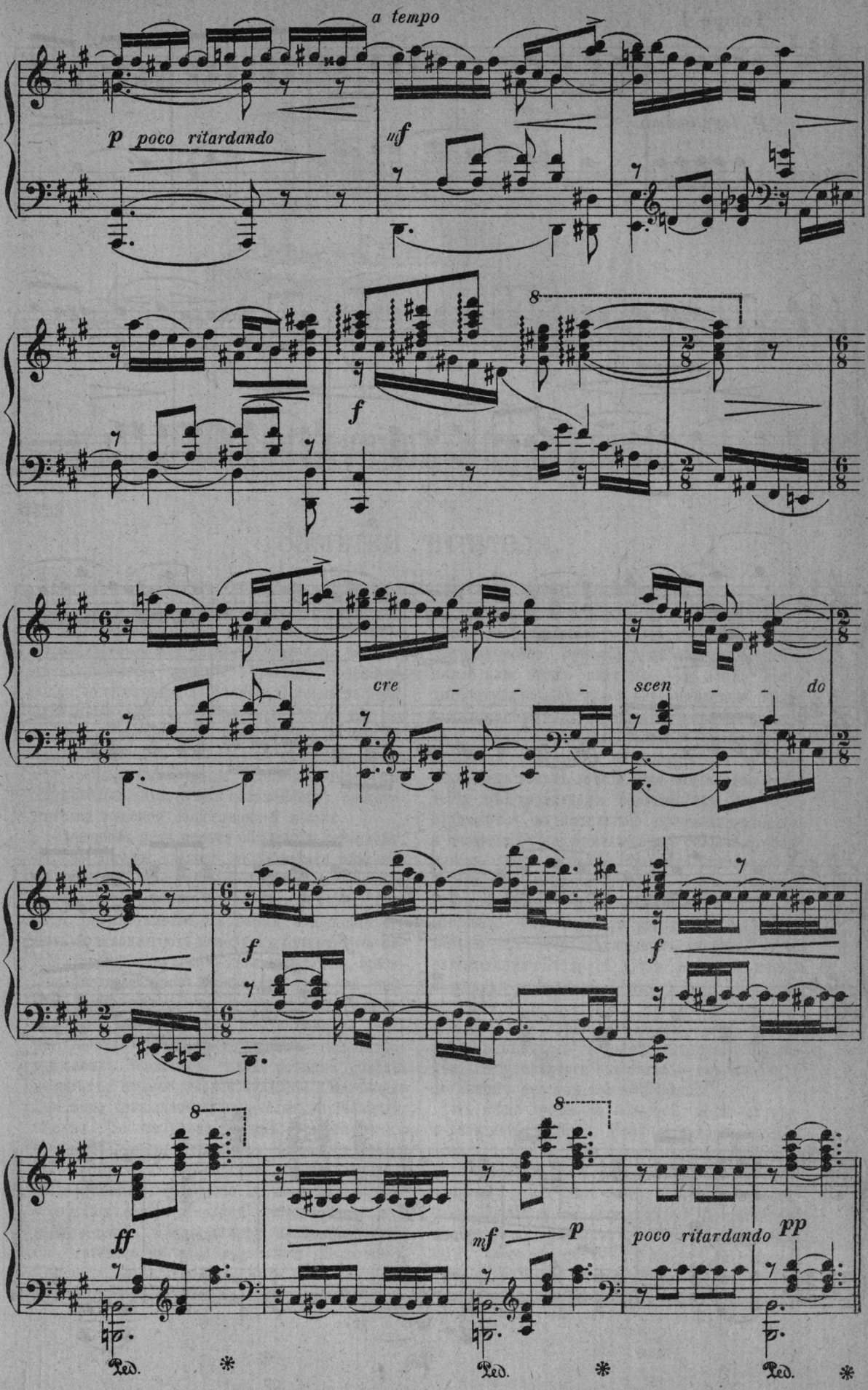
Poco più mosso.

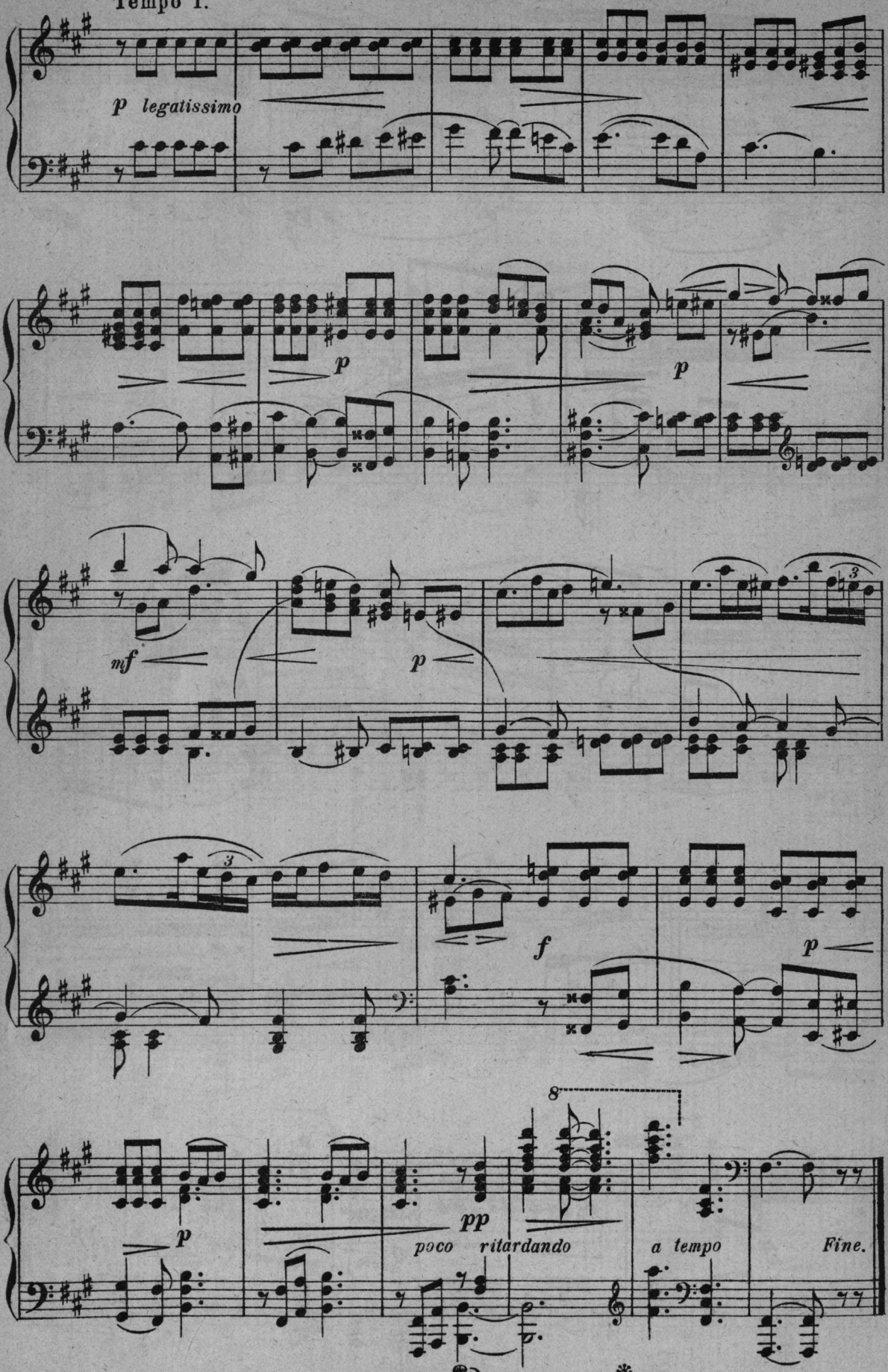









a tempo
p poco ritardando
mf
8
f
cre - - - scen - - do
f
f
ff
8
mf p
8
poco ritardando pp
Ped. * Ped. * Ped. *


Tempo I.
p legatissimo
p
p
mf
p
f
p
p
pp
poco ritardando
a tempo
Fine.
8
Ped.
*

Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Письма Тургенева. Два стихотворныхъ сборника г-на Величко.

Въ нынѣшнемъ году въ журналахъ *Вѣстникъ Европы* и *Русское Обозрѣніе* напечатано нѣсколько писемъ Тургенева, неизвѣстныхъ до сихъ поръ въ печати. Письма не представляютъ новаго фактическаго матеріала для біографіи знаменитаго романиста, но они въ высшей степени любопытны для насъ, какъ отголоски лучшей эпохи русской литературы, какъ голосъ одного изъ величайшихъ представителей русской общественной мысли.

Тургеневъ велъ весьма обширную переписку, письма писалъ наскоро, не заботился объ ихъ тщательной литературной отдѣлкѣ, не считалъ нужнымъ сдерживать перо, когда хотѣлось сказать рѣзкое слово. Въ этомъ отношеніи его письма напоминаютъ переписку Пушкина съ женой. Ивану Сергѣевичу, какъ извѣстно, пришлось издавать эту переписку, — и она явилась предъ читателями почти въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ вышла изъ подъ пера великаго поэта. Пушкинъ не любилъ стѣсняться въ своихъ письмахъ, какъ истинно русскій человѣкъ: именно это соображеніе и помѣшало издателю сокращать и исправлять пушкинскія письма. То же самое вполнѣ примѣнимо къ письмамъ самого Тургенева. На каждомъ шагу мы встрѣчаемъ откровенныя, горячо выраженныя мнѣнія, энергическіе отзывы, иногда безпощадныя характеристики писателей и ихъ произведеній. Такая манера писать навлекла на Тургенева не мало нареканій. Находились читатели, упрекавшіе его чуть ли не во всѣхъ порокахъ, свойственныхъ завистливому литератору и нетерпимому человѣку. На самомъ дѣлѣ, конечно, Тургеневъ не страдалъ ни однимъ изъ этихъ недуговъ,—и менѣе всего литературною завистью и нетерпимостью. Тѣ же самыя письма блистательно подтверждаютъ это. Едва ли не всѣ рѣзкіе отзывы Тургенева совершенно понятны и объяснимы съ принципіальныхъ точекъ зрѣнія. Его критическія сужденія въ громадномъ большинствѣ случаевъ отличаются изумительною проницательностью и постепенно пріобрѣтаютъ все больше сторонниковъ среди тѣхъ же русскихъ читателей.

Вся вина, слѣдовательно, *въ формѣ*. Здѣсь, дѣйствительно, Тургеневъ, можетъ быть, и грѣшенъ. Ему пожалуй слѣдовало бы выражаться тѣмъ самымъ языкомъ, какимъ «комплиментируютъ» другъ друга разные кукушки и пѣтухи современной литературы. Но дѣло въ томъ, что Тургеневъ, строгій къ другимъ, гораздо чаще строгъ къ самому себѣ и вотъ здѣсь новѣйшимъ героямъ слѣдовало бы поучиться у великаго писателя — скромности и истинному чувству самоотверженія.

Въ наше время въ большой модѣ литературная манія величія. Психологически это объясняется просто. Чѣмъ люди въ дѣйствительности ничтожнѣе, чѣмъ ниже ихъ положеніе въ окружающемъ мірѣ, тѣмъ разнузданнѣе у нихъ фантазія. Гоголь своего Фердинанда VIII помѣстилъ именно въ среду мелкихъ, забитыхъ, приниженныхъ чиновниковъ. Чѣмъ живетъ Поприщинъ всю жизнь? Для него «генералъ»—Юпитеръ въ буквальномъ смыслѣ слова, и дочь генерала—су-

щество иного порядка, чѣмъ обыкновенные смертные. Трудно представить, какой жалкой величиной чувствуетъ себя бѣдный писецъ предъ этими «богами», пока находится въ твердой памяти и здравомъ разсудкѣ. Даже разговоръ съ столоначальникомъ для него исключительное счастье. Но умъ мутится у несчастнаго созданія,— и онъ прежде всего долженъ увѣровать именно въ тотъ фактъ, который казался ему раньше совершенно невѣроятнымъ. Онъ — женихъ генеральской дочери, онъ — смѣло отвѣчаетъ начальнику, онъ, наконецъ, испанскій король.

Тождественная исторія повторяется на каждомъ шагу съ людьми, которыхъ не только не лѣчатъ холодною водой, но которые даже издаютъ книжки и во всеуслышаніе заявляютъ, какого высокаго полета ихъ таланты. И процессъ болѣзни ни на одинъ шагъ не отступаетъ отъ гоголевской исторіи.

Что, напримѣръ, значитъ въ литературѣ и въ философіи нѣкій г. Лашковъ? Можете судить по слѣдующимъ даннымъ. *Чувства* онъ выражаетъ такими стихами:

Что мнѣ весна? Разбиты звенья,
Оковы грохнули мои,
И мнѣ не нужно возбужденья
Озонированной любви.
Цвѣты и птицы? Знай заранѣ,
Цвѣтокъ весною расцвѣтетъ,
А этотъ хоръ пискливой дряни—
Онъ любитъ самокъ и поетъ.

Но все это не мѣшаетъ г. Лашкову издавать свои стихотворенія, — и издавать именно затѣмъ, чтобы не утруждать потомство разборомъ рукописей. Да, именно потомство. Г. Лашковъ боится, чтобы ему послѣ его смерти не навязали «произведеній апокрифическаго характера»,—и вотъ онъ разъ навсегда запечатлѣваетъ на сотняхъ страницъ драгоцѣннѣйшіе перлы своего вдохновенія. Но этого мало. Г. Лашковъ не только безсмертный поэтъ, онъ— «гигантъ» мышленія,—и поэтому предлагаетъ публикѣ «болѣе тысячи мыслей» и «публичную лекцію», которая, впрочемъ, нигдѣ не была публично прочитана. Мысли въ такомъ, напримѣръ, родѣ: «Схоластика—это мамаша скуки исторіи философіи». «По вѣрованію народовъ, женщина создана дьяволомъ, Мельхо-Таусомъ. Вѣрованіе не любезное, но для того, кто знаетъ женщинъ, весьма и весьма правдоподобное». «Женщина! кто любитъ ее, тотъ уже гибнетъ, потому что потерялъ себя; кто не любитъ ее, тотъ уже на половину счастливъ, потому что не женится».

Вы довольны философіей г. Лашкова? Вы должны быть довольны, даже придти въ восторгъ, — иначе вы нанесете *себѣ* кровное оскорбленіе дѣйствіемъ. Авторъ въ этомъ безусловно убѣжденъ. Одна изъ его мыслей гласитъ: «О, другъ Горацію! есть много вещей въ литературѣ и наукѣ, которыхъ никогда не разжуютъ фальшивыя челюсти критиковъ».— Именно такія вещи—литература г. Лашкова,— и авторъ по заслугамъ третируетъ своихъ критиковъ. «Клянусь исторіей!—восклицаетъ онъ, добряки эти даютъ себѣ собственноручныя пощечины слишкомъ больно для того, чтобы не пожалѣть и не пощадить ихъ»...

Не будь это напечатано въ С.-Петербургѣ въ прекрасно изданной книгѣ подъ заглавіемъ *Сочиненія В. Л. Лашкова*, можно подумать, что Поприщинъ воскресъ и потихоньку отъ докторовъ сталъ морочить публику своимъ бредомъ. Но будь г. Лашковъ одинокъ,—о немъ бы не стоило говорить. Лашковыхъ цѣлая компанія, недугъ «гиганта» поэзіи и мысли—настоящая эпидемія.

Только что вышла небольшая брошюрка съ такимъ заглавіемъ: *Отэлло, негръ венеціанскій. Переводъ и примѣненіе къ условіямъ современной сцены Алексѣя Месковскаго. Съ приложеніемъ антикритики.* Прочитавъ эти строки, вы, конечно, замѣтили уже немало «оригинальнаго»: *Отэлло,* вмѣсто *Отелло*, *негръ*, вмѣсто *Мавръ,* и *антикритика* вмѣсто *критика*. Стихи печатаются не съ прописныхъ буквъ, — тоже оригинальность, а по русски переводчикъ пишетъ такимъ стилемъ: «отсылаю читателя, который поинтересовался бы взглядами моими (какъ и въ какомъ видѣ слѣдуетъ передавать по русски творенія Шекспира) къ предисловію, предпосланному мною второму и, надѣюсь, въ скоромъ времени имѣющимъ быть предпосланнымъ дальнѣйшему *усовершенствованному* (курсивъ подлинника) изданію перевода моего трагедіи «Гамлета». И эту рѣчь, какъ видите, нельзя считать вполнѣ обыкновенною среди людей, умѣющихъ говорить по русски. Однимъ словомъ, все у г. Месковскаго необыкновенно. Но ужъ если хотите знать настоящее чудо природы, это, несомнѣнно, самъ г. Месковскій. Онъ такъ и рекомендуется публикѣ. Не даромъ, онъ пишетъ *антикритику*, это ни болѣе ни менѣе, какъ смерть «гг. ученымъ критикамъ» и «гг. шекспирологамъ». Цѣлые вѣка изучали Шекспира, толковали его произведенія, и ничего не достигли и ничего не поняли, пока не пришелъ Алексѣй Месковскій и не открылъ секрета. Сначала онъ облагодѣтельствовалъ публику своими открытіями насчетъ *Гамлета*. Автора постигла такая же участь, какую обыкновенно терпятъ всѣ геніальные изобрѣтатели. Они откроютъ, а другіе придутъ да и похитятъ секретъ. Г. Месковскаго, напримѣръ, обездолилъ прежде всего «нѣмецъ Адольфъ Гельберъ», а потомъ и соотечественники. Относительно нѣмца г. Месковскій еще согласенъ на милость, «совпаденіе его взгляда съ мнѣніемъ нѣмца» приписываетъ случаю. Не то ожидаетъ соотечествен-

никовъ въ недалекомъ будущемъ. Онъ узналъ, что его взглядъ на *Гамлета* «пропагандируется чуть ли (!) не на публичныхъ лекціяхъ». «Если, продолжаетъ авторъ», въ будущемъ мой взглядъ на «Отэлло» подвергнется той же участи, то да позволено будетъ мнѣ оказаться настолько нескромнымъ, чтобы счесть подобное явленіе за плагіатъ». Это, конечно, должно привести въ ужасъ плагіаторовъ, но на самомъ дѣлѣ, плагіатъ весьма желателенъ для шекспирологовъ, ходящихъ во тьмѣ, и даже для самого лукаваго изобрѣтателя, потому что только послѣ вторичнаго похищенія секрета, г. Московскій откроетъ новый секретъ. «Торопиться и впредь я не намѣренъ», пишетъ онъ — такъ какъ (если бы вышеупомянутое скромное предположеніе мое не оправдалось) я вовсе не желалъ бы лишать себя удовольствія наблюдать за тѣмъ, какъ легко и съ какимъ видомъ знатоковъ гг. «мастера» открываютъ «ларчикъ», когда имъ сталъ со стороны извѣстенъ его секретъ. Но у меня въ запасѣ имѣется не одинъ, и не два «ларчика», а нѣсколько больше, и каждый *съ особымъ* и, разумѣется, незатѣйливымъ устройствомъ. Посмотримъ, какая случайная участь ожидаетъ незатѣйливое устройство второго «ларчика». Поживемъ — увидимъ: и тогда, только не раньше, очередь за третьимъ. Привилегіями же я запасаться не намѣренъ.»

Спасибо строгому механику-мудрецу хоть за эту милость. Пусть боги скорѣе помогутъ ему увидѣть во снѣ публичную лекцію съ плагіатомъ изъ его *антикритики!* Надо думать, — это случится въ скоромъ времени. Мы прочтемъ во второй разъ это чудное *чуть ли*, третью *антикритику* и стихи вродѣ слѣдующихъ.

Отэлло. Когда бъ угодно было небу
мигъ испытанья ниспослать,
меня унизить, опозорить
и безнадежно обездолить,
то въ сердцѣ бы моемъ нашлось
мѣстечко для терпѣнья капли...

или рѣчь Отэлло предъ сенатомъ:

Она мнѣ поклялась — ей Богу!
Какъ это чудно было, чудно
и трогательно безъ конца,—
что не желала бъ это слышать,
и всѣмъ желала бъ, чтобы Небо
ее такой, какъ я, создало...

Теперь посудите, какъ можно при такомъ поэтическомъ талантѣ не считать себя выше всѣхъ «гг. патентованныхъ критиковъ» и не носиться съ ларчиками *особаго* устройства... Интересно бы только знать, у какой Фиделькн новый Поприщинъ научился писать такою оригинальною прозой и такими изящными стихами.

Впрочемъ, у современныхъ геніевъ безполезно добиваться отвѣтовъ на вполнѣ серьезные и законные вопросы, даже если «геній» умѣетъ писать несравненно лучшими стихами, чѣмъ Алексѣй Московскій, и заявляетъ претензію повыше, чѣмъ на званіе привилегированнаго шекспиролога.

Вотъ, напримѣръ, стихотворецъ, уже знакомый намъ, увѣренный, что онъ «душа неземная» или даже «богъ». Титулы, какъ видите, необыкновенно смѣлые, — но попросите эту «неземную душу» разсказать о себѣ что-нибудь вполнѣ опредѣленное, передать два-три факта изъ личной жизни, припомнить настроеніе въ какую-либо эпоху. Напрасны просьбы. Поэтъ забросаетъ васъ риѳмами, иногда весьма богатыми, но толку въ результатѣ никакого.

Вотъ, напримѣръ, два разсказа о молодости поэта. Оба они ведутся отъ лица одного и того же автора, — но попробуйте примирить ихъ. Одинъ гласитъ:

Когда я былъ юнъ, какъ ярки были сны,
Какъ полонъ былъ душевныхъ силъ избытокъ,
И какъ всегда, подъ шумъ и плескъ волны,
Росли цвѣты прекрасныхъ маргаритокъ.

—

Тогда любилъ я чистую мечту
Небесную святую красоту,
И какъ любилъ, за что любилъ, не знаю.

Другой разсказъ:

Я не слыхалъ пастушеской свирѣли,
Я не мечталъ на утрѣ юныхъ дней;
Мнѣ снился стонъ бунтующей метели
И пламя мстительныхъ очей.

—

Ни ландышей, ни пестрыхъ маргаритокъ
Я не сбиралъ, привѣтствуя разсвѣтъ;
Отъ дѣтскихъ дней читалъ я жизни свитокъ,
Я былъ рожденъ для думъ и бѣдъ.

Не правда ли, странное *я*? Въ родѣ двулицаго Януса. А мы привыкли думать, что лирическія стихотворенія настоящаго поэта непремѣнно характеризуютъ его личность, даже его внѣшнюю жизнь. Поэтому, напримѣръ, у Лермонтова и у Пушкина всякая строка — драгоцѣнна. А здѣсь? Личность, очевидно, не при чемъ. Не можетъ быть рѣчи и о вдохновеніи. А просто — задалъ себѣ авторъ сначала одну тему о молодости, потомъ другую, совершенно противуположную и, обладая искусствомъ риѳмовать строчки, — написалъ, какъ школьное exercise, два стихотворенія. А между тѣмъ сколько страшныхъ словъ! Легко сказать: «я былъ рожденъ для думъ и бѣдъ!..» Настоящій второй гигантъ мысли и страданія: пусть слишкомъ не зазнаётся г. Лашковъ!

Теперь перейдите отъ этихъ траги-комическихъ фигурантовъ къ истинному живому художнику. Впечатлѣніе такое, — будто вы съ душной сцены, уставленной аляповатыми декораціями, попали на свѣжій воздухъ, подъ сѣнь мощнаго зеленаго лѣса. И у кого изъ нашихъ современниковъ хватитъ смѣлости бросать упрекомъ въ Тургенева — за то или другое

рѣзкое выраженіе! Здѣсь чувствуется трепетъ человѣческаго сердца. Здѣсь въ каждое слово вложена ясная сильная мысль и страстная отзывчивость художника и гражданина на каждое явленіе въ литературѣ и общественной жизни.

Письма, появившіяся въ журналахъ, принадлежатъ къ разнымъ эпохамъ. Переписка Тургенева съ семьей Аксаковыхъ относится къ пятидесятымъ годамъ, къ періоду, когда еще дѣятельность писателя только начинала развиваться, когда еще не существовало его геніальныхъ романовъ. Онъ еще только собирался приступить къ большой повѣсти и чувствовалъ боязнь. Тургеневу творчество не казалось настолько простымъ процессомъ, что былъ бы журналъ, печатающій романъ, а о самомъ романѣ нечего и толковать. Будущій авторъ *Рудина* говоритъ на языкѣ, котораго навѣрное не поняли бы его наслѣдники. Тургеневъ не чувствуетъ «въ себѣ ни той свѣжести, ни той силы, безъ которыхъ не скажешь ни одного *прочнаго* слова». Ему нужно сказать именно *прочное* слово. Онъ знаетъ только двѣ побудительныхъ силы—писать: жизнь и свою художественную способность воспринимать эту жизнь и воплощать въ образахъ. И онъ думаетъ надъ романомъ нѣсколько лѣтъ. Онъ самъ раньше всѣхъ критиковъ понимаетъ его смыслъ, его мѣсто среди другихъ произведеній. Онъ съ самоотверженіемъ человѣка, сознающаго въ себѣ избытокъ творческихъ силъ, говоритъ прощальное слово только что минувшему періоду своей дѣятельности. Для него *Записки Охотника*, до сихъ поръ живыя и свѣжія, уже достояніе исторіи, воспоминанія далекаго прошлаго. Изданіе ихъ онъ объясняетъ желаніемъ «сбросить обузу съ плечъ долой». Это была настоятельная потребность—отвѣтить на запросы извѣстной эпохи въ русской жизни. Теперь—другія времена,—и Тургеневъ чутко прислушивается къ ихъ «пѣснямъ», пристально слѣдитъ за идеями и образами, какіе складываются у него и до тѣхъ поръ не начнетъ писать, пока современный человѣкъ не возстанетъ въ его творческомъ духѣ во всемъ блескѣ жизненной правды. Тогда романъ окажется не только художественнымъ созданіемъ: это будетъ драгоцѣнная историческая глава. Будущему изслѣдователю русскаго общественнаго развитія онъ дастъ не меньше матеріала, чѣмъ какой угодно архивный документъ.

Это значитъ — говорить *прочныя* слова. Тургеневъ знаетъ, какъ это трудно, какой тернистый путь ведетъ писателя къ такимъ словамъ. Сколько усилій требуется, чтобъ привести въ порядокъ «стихіи, которыя бродятъ» у автора раньше, чѣмъ онъ написалъ первую строчку своего произведенія! Какая упорная мучительная дѣятельность мысли! Какая чудная исторія человѣческаго генія скрывается за каждой страницей романа, повидимому такъ свободно и непосредственно вылившейся изъ подъ пера вдохновеннаго художника!..

Въ высшей степени серьезное отношеніе къ личной писательской дѣятельности Тургеневъ невольно переноситъ на чужія произведенія. Этимъ объясняется страстный, часто запальчивый тонъ его сужденій. Но страстность не мѣшаетъ крайне почтительнымъ, истинно сыновнимъ чувствамъ молодого писателя къ своимъ предшественникамъ и учителямъ. Тургеневъ прочелъ вторую часть *Мертвыхъ душъ* и, конечно, съ перваго взгляда отдѣлилъ золото отъ мишуры, правду отъ вымысла. Но въ то время, когда мелкое литераторское самолюбіе способно было торжествовать по поводу промаховъ геніальнаго сатирика и злорадно слѣдить за признаками несомнѣннаго упадка его художественнаго дарованія,— Тургеневъ благоговѣйно набрасываетъ покрывало на изъяны великаго таланта. «Доставили мнѣ 9-ю и 5 ю главу *Мертвыхъ душъ* (2-й части)»,—пишетъ онъ,—«9-я глава, гдѣ Пѣтухъ и Костанжогло—удивительны, но 5-я съ небывалымъ и невозможнымъ откупщикомъ Муратовымъ... Лучше не говорить о ней—и набросить, какъ почтительные сыновья Ноя, покровъ на обнажившагося нашего литературнаго отца».

Для Тургенева Гоголь и Пушкинъ олицетворяютъ эпоху русской литературы. Онъ смотритъ на нихъ, какъ на художниковъ-царей, самъ онъ «одинъ изъ писателей междуцарствія». За собой и своими современниками онъ не признаетъ такой глубины и силы, какими отличались дѣятели «эпохи». Онъ работаетъ надъ своими произведеніями съ изумительнымъ упорствомъ. По нѣскольку разъ переписываетъ каждую повѣсть,—и все ему кажется трудъ несовершеннымъ, слабымъ: онъ, по крайней мѣрѣ, не перестаетъ опасаться за его судьбу. О романѣ *Рудинъ* онъ сообщаетъ Аксакову слѣдующее: «Я воспользовался уединеніемъ и бездѣйствіемъ и написалъ большую повѣсть... Не знаю, что вы скажете; я ни надъ однимъ моимъ произведеніемъ такъ не трудился и не хлопоталъ, какъ надъ этимъ, конечно, это еще не ручательство, но по крайней мѣрѣ самъ передъ собою правъ. Коли Пушкинъ и Гоголь трудились и передѣлывали десять разъ свои вещи, такъ ужъ намъ, маленькимъ людямъ, самъ Богъ велѣлъ. А то придетъ порядочная мысль въ голову, полѣнишься обдумать ее хорошенько, да обдѣлать какъ слѣдуетъ, и выйдетъ какая-то смутная чепуха. Это со мною не разъ случалось — и я далъ себѣ слово впередъ не позволять себѣ этого».

Въ концѣ пятидесятыхъ годовъ одновремен-

но личная жизнь Тургенева и его талантъ испытывали рѣзкій переломъ. Въ то время, когда публикѣ предстояло изъ году въ годъ наслаждаться произведеніями, навсегда составившими славу русской литературы, авторъ переживалъ тяжелыя настроенія, своего рода душевный недугъ. Молодость проходила. Тургеневъ вступалъ въ ту полосу жизни, когда у человѣка являются невольныя думы о смыслѣ прожитого, о цѣляхъ будущаго. Не всегда свѣтлы и радостны были эти думы у Тургенева. Ему казалось — онъ слишкомъ мало успѣлъ сдѣлать до сихъ поръ и не разъ онъ жалуется на даромъ прожитую молодость. Будущее не сулило желаннаго счастья. Судьба привязала его къ чужимъ людямъ и къ чужой странѣ. Теперь, въ пятидесятыхъ годахъ, Тургеневу дорого приходится разсчитываться за эту прихоть судьбы.

Онъ не любитъ современной Франціи, и презираетъ французовъ, достигшихъ крайняго предѣла пошлости подъ властью Наполеона III. Его переписка полна негодованія на Парижъ, на знаменитостей французской литературы, на столичное общество. Письма Тургенева даютъ одну изъ самыхъ яркихъ характеристикъ печальной эпохи второй имперіи.

Прежде всего, конечно, онъ говоритъ о самой любопытной для себя области, о литературѣ, — и не видитъ здѣсь ни одного проблеска. Поэты, воспитанные бонапартовскимъ режимомъ, поражаютъ отсутствіемъ искренности, силы, дарованія. Продукты ихъ творчества — мелки, прозаичны, пусты и безталанны. Рядомъ съ этимъ обычное самодовольство, полное невѣдѣніе и непониманіе всего не-французскаго, погоня за эффектами ради моды, минутныхъ прихотей покупщика. Идей и убѣжденій нѣтъ и слѣда: они совершенно устранены изъ обихода тамъ, гдѣ всепоглощающей страстью является жажда наживы. «Критики нѣтъ», — продолжаетъ Тургеневъ, — «дрянное потаканіе всему и всѣмъ; каждый сидитъ на своемъ конькѣ, на своей манерѣ и кадитъ другому, чтобы и ему кадили — вотъ и все. Одинъ стихотворецъ вообразитъ, что нужно «проводить» реализмъ — и съ усиліемъ, съ натянутой простотой воспѣваетъ «Паръ» и «Машины»; другой кричитъ, что должно возвратиться къ Зевсу, Эроту и Палладѣ — и воспѣваетъ ихъ, съ удовольствіемъ помѣщая греческія имена въ свои французскіе стишки, — и въ обоихъ капли нѣтъ поэзіи. Сквозь этотъ гвалтъ и шумъ пробиваются, какъ голоса устарѣлыхъ пѣвцовъ, дребезжащіе звуки Гюго, хилое хныканье Ламартина, болтовня зарапортовавшейся Зандъ; Бальзакъ воздвигается идоломъ, и новая школа реалистовъ ползаетъ во прахѣ передъ нимъ, рабски благоговѣя передъ Случайностью, которую величаютъ Дѣйствительностью и Правдой; а общій уровень нравственности понижается съ каждымъ днемъ и жажда золота томитъ всѣхъ и каждаго — вотъ вамъ Франція! Если я живу здѣсь, то вовсе не для нея и не для Парижа, а въ силу обстоятельствъ, независящихъ отъ моей воли».

Жизнь на чужбинѣ при такихъ условіяхъ могла только тѣснѣе привязывать Тургенева къ родинѣ. Далекая Россія съ каждымъ днемъ становилась ему дороже и при наступленіи весны онъ спѣшилъ покинуть нелюбимую страну и ненавистный городъ.

Тяжелѣе всего чувствовалось Тургеневу на первыхъ порахъ среди французскихъ писателей. Здѣсь каждая мелочь поражала его до боли. Онъ на каждомъ шагу встрѣчалъ наивное и вмѣстѣ съ тѣмъ дерзкое и вызывающее національное тщеславіе. Знаменитѣйшіе представители современной мысли съ пренебреженіемъ смотрѣли на геніальныхъ людей другихъ національностей. Викторъ Гюго *Валленштейна* приписывалъ Гете и надменно заявлялъ, что онъ вообще не читаетъ «этихъ нѣмцевъ». И не только всѣми признанный французскій геній такъ смотрѣлъ на автора Фауста. Много лѣтъ спустя Додэ разсказывалъ, какъ Тургеневъ посвящалъ его самого и его друзей въ тайны Гетевскаго творчества.

Напрасны, слѣдовательно, оказались благородныя усилія г-жи Сталь — раскрыть своимъ соотечественникамъ глаза на культурный міръ, лежащій за предѣлами ихъ родины. Избалованные законодатели европейскаго вкуса — въ литературѣ и въ модѣ — жили преспокойно китайцами, только развѣ вслухъ не провозглашая всѣ другія націи варварскими. Лишь жестокій ударъ національному самолюбію могъ излѣчить этотъ народъ отъ многовѣкового ослѣпленія. Тогда и чувства Тургенева къ Франціи измѣнились...

Среди всѣхъ литературныхъ школъ, господствовавшихъ во Франціи, натурализмъ Зола казался Тургеневу едва ли не самой ненавистной. Въ письмѣ къ Аксакову онъ выражается о реализмѣ сравнительно терпимо, — но позже онъ не щадилъ безобразій школы, крайне рѣзко отзывался о ней и въ романахъ, и въ письмахъ. Онъ не отрицалъ таланта у Зола, но ясно видѣлъ сочинительскія усилія этого автора: «Литературой воняетъ отъ ихъ литературы», писалъ онъ о «главѣ» и послѣдователяхъ школы. Въ *Наканунѣ* Шубинъ говоритъ на ту же тему, напоминая своему другу о новѣйшихъ эстетикахъ: благодаря имъ, «художникъ пользуется завиднымъ правомъ воплощать въ себѣ всякія мерзости, возводя ихъ въ перлъ созданія».

Слѣдуетъ замѣтить, — отвращеніе къ натурализму во французскомъ смыслѣ является истиннымъ преданіемъ русской истинно-худо-

жественной литературы. Творецъ русскаго реализма—Гоголь,—предвосхитивъ Тургеневскій взглядъ на французскую модную школу, изрекъ приговоръ, котораго бы не слѣдовало забывать новѣйшимъ подражателямъ иноземныхъ «учителей»:

«Рабское, буквальное подражаніе натурѣ», пишетъ Гоголь, «есть уже проступокъ и кажется яркимъ нестройнымъ крикомъ... Если возьмешь предметъ безучастно, безчувственно, не сочувствуя съ нимъ, онъ непремѣнно предстанетъ только въ одной ужасной своей дѣйствительности, не озаренный свѣтомъ какой то непостижимой, скрытой во всемъ мысли, предстанетъ въ той дѣйствительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекраснаго человѣка, вооружаешься анатомическимъ ножемъ, разсѣкаешь его внутренность и видишь отвратительнаго человѣка».

Это прямой отвѣтъ на бредъ золаистовъ о сліяніи художественнаго творчества съ методомъ естественныхъ наукъ, о полномъ отождествленіи искусства съ физіологіей. Русскій реалистъ требовалъ *души*, *личнаго чувства*, требовалъ *человѣка* въ литературномъ произведеніи. Безъ этихъ силъ – оно то же, что природа безъ солнца: какъ ни будь она великолѣпна, недостатокъ чего-то существеннаго, отсутствіе жизни будетъ чувствоваться съ перваго взгляда. Съ такой же точки зрѣнія смотрѣлъ и Тургеневъ на ухищренія новѣйшихъ французскихъ романистовъ. Эмиль Зола, при жизни Тургенева, завоевалъ многочисленную публику въ Россіи, и въ другихъ европейскихъ странахъ, но самъ и знать не хотѣлъ о чьей бы то ни было литературѣ и жизни. Гюго терпѣть не могъ натуральной школы, но по невѣжеству и претензіямъ вполнѣ сходился съ Зола. По его мнѣнію, — онъ заранѣе зналъ не читавши, — что могли сказать и написать такіе жалкіе бумагомаратели, какъ Шиллеръ и Гёте. Оба «вождя» крѣпко сидѣли на своихъ коньках и рѣшили смотрѣть на свѣтъ Божій каждый исключительно изъ своего окошка.

Если чужой писатель попадалъ въ руки къ этимъ господамъ, — онъ мгновенно подвергался самой ужасной участи, какую только можно представить. Требовались особыя обстоятельства, личныя наблюденія иностраннаго автора, чтобы его произведеніе не подверглось чудовищному искаженію, благодаря излишнему усердію иностранца и его пламенному желанію — исправить и принарядить «варвара». Тургеневъ разсказываетъ Аксакову, какъ нѣкій mr. Шарріеръ перевелъ *Записки Охотника*. Что вышло въ результатѣ перевода, Тургеневъ ясно показалъ однимъ примѣромъ. Два такихъ простыхъ русскихъ слова, какъ — «я убѣжалъ», дали французу поводъ написать цѣлую рѣчь: Je m'enfuis d'une course folle, effarée, échevelée, comme si j'eusse eu à mes trousses toute une legion des couleuvres, commandée par des sorcières». — «И все въ этакомъ родѣ», прибавляетъ Тургеневъ. «Каковъ безсовѣстный французъ! и за что я теперь долженъ превратиться, по его милости, въ шута».

Самъ французъ отнюдь, конечно, не хотѣлъ дѣлать изъ русскаго автора—шута, напротивъ, разсчитывалъ представить своей публикѣ его произведенія въ самой блестящей формѣ, не уступающей монологу какого-нибудь краснорѣчиваго героя Гюго.

Тургеневъ крайне пессимистически смотрѣлъ на предразсудки французовъ. Эти предразсудки казались ему прямо неизлѣчимымъ нравственнымъ недугомъ. Уже въ концѣ жизни послѣ многихъ лѣтъ пребыванія въ Парижѣ Тургеневъ говорилъ: «Разубѣдить въ чемъ-нибудь французское общество и представителей его, разсѣять въ немъ то или другое предубѣжденіе, какъ напримѣръ къ нашему отечеству, къ Россіи и русскому народу, а также къ прочимъ порядкамъ, къ нашей литературѣ, къ нашимъ нравамъ и обычаямъ, — дѣло невозможное»...

Эти слова, повидимому, до послѣдняго времени остаются непогрѣшимыми. Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ весьма удовлетворительныя критическія статьи виконта Мельхіора-де-Вогюэ— о русской литературѣ шли рядомъ съ совершенно дикой повѣстью того же автора изъ эпохи русскаго крѣпостнаго права—*Le temps de servage*. Здѣсь разсказывается, какъ помѣщикъ окружилъ цѣлую деревню собственнымъ войскомъ и сжегъ ее вмѣстѣ съ людьми и даже домашней птицей, какъ потомъ этотъ помѣщикъ умеръ, крестьяне собрались у гроба, стали пить водку, плясать и оскорблять мертвеца, но баринъ вдругъ ожилъ и немедленно перевѣшалъ своихъ обидчиковъ. Нѣсколько времени тому назадъ въ первенствующемъ французскомъ журналѣ *Revue des deux Mondes* печатался романъ изъ русской жизни подъ заглавіемъ — *Popes et Popadias*, переполненный такими же небылицами...

Все это будто предвидѣлъ Тургеневъ и даже находилъ, что разубѣждать французовъ въ ихъ фантастическихъ представленіяхъ о нашемъ отечествѣ не стоитъ труда.

—

Письма, напечатанныя въ *Русскомъ Обозрѣніи*, адресованы къ Анненкову и принадлежатъ плодотворнѣйшей эпохѣ литературной дѣятельности Тургенева—шестидесятымъ годамъ. Какъ человѣкъ и какъ писатель Тургеневъ остается тѣмъ же искреннимъ, увлекающимся, принципіальнымъ. Его часто упрекали въ безволіи, въ слабости натуры. Онъ, не опровергая этого упрека, прибавлялъ только существенную оговорку. Онъ всю жизнь стоялъ за

права личности и не допускалъ мысли, чтобы можно было поступиться личными взглядами подъ давленіемъ какихъ бы то ни было обстоятельствъ. «Хотя я принадлежу болѣе къ «тряпкамъ», пишетъ онъ, «но вѣдь и у тряпки есть свое упорство: разорвать ее легко, а молотомъ сколько угодно бей по ней — ничего не сдѣлаешь».

И Тургеневъ мужественно смотритъ на свои размолвки съ публикой. Онъ не станетъ поддаваться моднымъ теченіямъ,— и что бы ни говорили его обвинители,— именно онъ менѣе всего прислуживался къ какому бы то ни было поколѣнію. Въ сущности это обвиненіе съ самого начала было опровергнуто самими обвинителями. Если послушать ихъ, оказывалось, что Тургеневъ угождалъ сразу двумъ враждебнымъ лагерямъ: отцамъ и дѣтямъ. Достаточно такого противорѣчія, чтобы отнять у обвиненія всякую долю вѣроятія.

Въ шестидесятые годы Тургеневу пришлось вынести не одну войну за свои произведенія. Въ письмахъ, которыя передъ нами, — вопросъ идетъ о нападкахъ на Тургенева по поводу *Дыма* и *Воспоминаній*. За романъ, по словамъ самого автора, его ругали такъ дружно, какъ никогда и никого. Со стороны нѣкоторыхъ, едва ли не самыхъ ожесточенныхъ читателей, брань не могла для него казаться неожиданностью. Одно изъ писемъ къ Аксакову бросаетъ въ высшей степени любопытный свѣтъ на нѣкоторыя идеи Потугина. Тургеневъ въ пятидесятыхъ годахъ увлекался русскимъ эпосомъ, дѣятельно сообщалъ Аксакову свои впечатлѣнія и, случалось, въ русскихъ пѣсняхъ и былинахъ вычитывалъ смыслъ, какой его корреспонденту и не грезился. Тургеневъ это зналъ и съ обычной скромностью предоставлялъ послѣднее слово «людямъ знающимъ», т.-е. тому же Аксакову. Тургеневъ въ народномъ творчествѣ черпаетъ матеріалъ для характеристики духа и исторической судьбы народа. По его мнѣнію, мало было восхищаться красотами пѣсенъ, перечислять ихъ литературныя достоинства,— это значило — не доканчивать картины, а она между тѣмъ бьетъ въ глаза всякому, кто желаетъ проникнуть въ сущность народнаго міросозерцанія.

Между прочимъ, Тургеневъ говоритъ о любимой славянофильской идеѣ—о презрѣніи къ западу и совѣтуетъ Аксакову прочесть истинное поученіе на этотъ счетъ въ былинѣ о Васькѣ Буслаевѣ. «Мы обращаемся съ Западомъ, какъ Васька Буслаевъ съ мертвой головой», пишетъ онъ Аксакову, «подбрасываемъ его ногой, а сами... Вы помните, Васька Буслаевъ взошелъ на гору да и сломилъ себѣ въ прыжкѣ шею. Прочтите, пожалуйста, отвѣтъ ему мертвой головы».

Это было писано въ началѣ 1853 года. Четырнадцать лѣтъ спустя Тургеневъ написалъ почти ту же самую отповѣдь въ *Дымѣ*. Сказаніе о Васькѣ Буслаевѣ, очевидно, глубоко запало въ его память и казалось ему необыкновенно поучительной исторіею, созданной самимъ народомъ.

Въ романѣ происходитъ бесѣда между Потугинымъ и Литвиновымъ, послѣдняя предъ разлукой. Потугину, какъ извѣстно, приходится высказывать въ романѣ не одну задушевную идею автора, но сходство личности писателя съ личностью героя нигдѣ до такой степени не подтверждается *фактически*, какъ въ этой сценѣ. Потугинъ спрашиваетъ у Литвинова, читалъ ли онъ былину о Васькѣ Буслаевѣ, въ сборникѣ Кирши Данилова, и начинаетъ объяснять своему собесѣднику, что именно онъ, Потугинъ, вычиталъ въ этой книжкѣ.

«Васька Буслаевъ, послѣ того какъ увлекъ своихъ новгородцевъ на богомолье въ Ерусалимъ и тамъ, къ ужасу ихъ, выкупался нагимъ тѣломъ въ святой рѣкѣ Іорданѣ, ибо не вѣрилъ «ни въ чохъ, ни въ сонъ, ни въ птичій грай»,— этотъ эпическій Васька Буслаевъ взлетаетъ на гору Ѳаворъ, а на вершинѣ той горы лежитъ большой камень, черезъ который всякаго рода люди напрасно пытались перескочить... Васька хочетъ тоже свое счастіе извѣдать. И попадается ему на дорогѣ мертвая голова, человѣчья кость; онъ пихаетъ ее ногой. Ну и говоритъ ему голова: «что ты пихаешься? Умѣлъ я жить, умѣю и въ пыли валяться—и тебѣ то же будетъ». И точно: Васька прыгаетъ черезъ камень и совсѣмъ было перескочилъ, да каблукомъ задѣлъ и голову себѣ сломилъ. И тутъ кстати долженъ замѣтить, что друзьямъ моимъ славянофиламъ, великимъ охотникамъ пихать ногою всякія мертвыя головы да гнилые народы, не худо бы призадуматься надъ этою былиной».

На этотъ разъ устами Потугина Тургеневъ довелъ толкованіе аллегоріи до конца. Онъ, очевидно, зналъ, что его ждетъ на родинѣ за такое упорство, чѣмъ встрѣтятъ его искреннюю вѣру въ европейскую цивилизацію. Но, можетъ быть, именно полная увѣренность въ нападкахъ соотечественниковъ и побудила Тургенева вложить столько личной страсти, столько своего гнѣва въ рѣчи героя романа. И авторъ отнюдь не раскаявался въ своемъ увлеченіи. «Представьте себѣ, что я нисколько не конфужусь», писалъ онъ Анненкову. «Я напротивъ очень доволенъ появленіемъ моего забитаго Потугина, вѣрующаго единственно въ цивилизацію европейскую въ самый разгаръ этого всеславянскаго фанданго съ кастаньетками, въ числѣ котораго такъ потѣшно кувыркается Погодинъ».

Досталось сильно въ романѣ и другому лагерю, не имѣвшему ничего общаго съ славянофильствомъ,— цивилизованной молодежи. Здѣсь страстность Потугина достигла крайнихъ пре-

дѣловъ и комическія краски положены необыкновенно густымъ и яркимъ слоемъ. Правъ ли во всемъ Потугинъ, или онъ въ порывѣ негодованія хватилъ черезъ край? Во всякомъ случаѣ для всѣхъ было очевидно, что объ ухаживаньи за какой бы то ни было модной русскою партіей у автора романа не могло быть и мысли. Ужъ слишкомъ странный путь угожденія былъ избранъ! Тургеневъ зналъ только *свои* убѣжденія и предоставлялъ публикѣ и времени разсудить его съ его многочисленными критиками.

Онъ напутствовалъ новыя поколѣнія на просвѣтительный культурный трудъ, *педагогическое* воспитаніе русскаго общества. Ему одинаково ненавистны національное варварское самомнѣніе и рабское обожаніе всего иноземнаго. Первый недостатокъ онъ не перестаетъ клеймить все у тѣхъ же французовъ.

Они теперь потерпѣли страшный ударъ. Прусская война должна бы многому ихъ научить. У самого Тургенева подвиги пруссаковъ измѣнили давнишнія чувства къ французамъ, собственно не возбудили къ нимъ особенно живыхъ симпатій, но заставили нашего писателя почувствовать состраданіе къ народу, ставшему жертвой гнуснаго авантюриста. Онъ по прежнему много говоритъ о тщеславіи французовъ, о ихъ наивной траги-комической самоувѣренности. Въ концѣ 1870 года Тургеневъ разсказываетъ Анненкову слѣдующія два случая.

«У насъ здѣсь» (т.-е. въ Баденъ-Баденѣ) третьяго дня вечеромъ былъ ужаснѣйшій ураганъ, который переломалъ чуть не половину Шварцвальда и между прочимъ свалилъ у меня страшнѣйшую трубу, во вкусѣ Людовика XIII, которая паденіемъ своимъ продавила всю крышу и чуть не изуродовала весь мой домъ. Я во время постройки позволилъ себѣ замѣтить моему архитектору французу, именемъ Olive, превеличайшей бестіи и скотинѣ, что при здѣшнихъ вѣтрахъ такія трубы опасны: «Monsieur», отвѣчалъ онъ мнѣ, «ces cheminées sont aussi solides que la France». Во-первыхъ, этотъ отвѣтъ напомнилъ мнѣ отвѣтъ другого француза, петербургскаго куафера, Геліо, который утверждалъ, что его репутація — plus solide que la colonne Alexandre, а кончилъ тѣмъ, что попалъ въ Тулонъ на галеры за отравленіе жены, а во-вторыхъ, съ начала нынѣшней войны ручательство въ солидности Франціи казалось мнѣ сомнительнымъ. Оно такъ и вышло: моя труба была именно aussi solide que la France.

Тургеневъ могъ, по крайней мѣрѣ, ожидать, что на французовъ благодѣтельно подѣйствуетъ рядъ безпримѣрныхъ военныхъ неудачъ. Но и на этотъ разъ вѣра Тургенева не была тверда. Это мы знаемъ изъ писемъ напечатанныхъ раньше и адресованныхъ другому лицу. «Остается вопросъ», писалъ Тургеневъ, «сумѣютъ ли они такъ, какъ мы это сдѣлали, извлечь пользу изъ собственнаго несчастія, и пойдетъ ли имъ этотъ урокъ въ прокъ? При самомнѣніи французовъ, при ихъ малой любви къ истинѣ — это сомнительно».

Но урокъ, дѣйствительно, подѣйствовалъ. Позорный режимъ былъ уничтоженъ, что особенно радовало Тургенева, значительно очистилась общественная атмосфера и французы начали понимать, что свѣтъ свѣтитъ не только въ ихъ окошкѣ. Давалось и до сихъ поръ дается это пониманіе съ великимъ трудомъ. Тургеневъ испыталъ это по собственному опыту больше чѣмъ кто-либо. Послѣ войны онъ переселился въ Парижъ, установилъ прочныя дружескія связи съ французскими писателями: Додэ, Мопассаномъ, Гонкуромъ и особенно Флоберомъ. Онъ воспользовался этими связями для ознакомленія французовъ съ русской литературой.

Это обычная дѣятельность Тургенева. Еще въ пятидесятыхъ годахъ онъ популяризировалъ въ Парижѣ сочиненія Аксакова, помогалъ парижскимъ журналистамъ толковать публикѣ русскаго автора. Теперь всѣ усилія Тургеневъ направляетъ на распространеніе сочиненій гр. Толстого, — трудъ въ высшей степени неблагодарный, истинно-героическій.

Французы приходятъ въ ужасъ отъ одного объема *Войны и мира*, а потомъ совершенно отказываются понимать философію автора. Флоберъ, одолѣвшій двѣ трети романа, бросилъ читать дальше, — именно изъ за философіи. И это лучшій и умнѣйшій цѣнитель русскаго романа. О другихъ читателяхъ нечего было и говорить. На этотъ разъ Тургеневъ не могъ возмущаться французскою односторонностью и близорукостью. Онъ совершенно раздѣлялъ взглядъ Флобера на теоріи гр. Толстого, а иногда нападалъ даже на психологическіе и такъ называемые историко-философскіе пріемы автора. Вотъ любопытный отзывъ объ извѣстныхъ страницахъ *Войны и мира*. «Самъ романъ», пишетъ Тургеневъ Анненкову, «возбудилъ во мнѣ весьма живой интересъ: есть цѣлые десятки страницъ сплошь удивительныхъ, первоклассныхъ, все бытовое, описательное (охота, катанье ночью и т. д.); но историческая прибавка, отъ которой собственно читатели въ восторгѣ, — кукольная комедія и шарлатанство. Какъ Ворошиловъ въ *Дымѣ* бросаетъ пыль въ глаза тѣмъ, что цитируетъ послѣднія слова науки (не зная ни первыхъ, ни вторыхъ, чего, напримѣръ, добросовѣстные нѣмцы и предполагать не могутъ), такъ и Толстой поражаетъ читателя носомъ Александра, смѣхомъ Сперанскаго, заставляя думать, что онъ *все* объ этомъ знаетъ, коли даже до этихъ мелочей дошелъ, — а онъ знаетъ только что эти мелочи. Фокусъ, и больше ничего, но пуб-

лика на него-то и попалась. И на счетъ такъ называемой «психологіи» Толстого можно многое сказать: настоящаго развитія нѣтъ ни въ одномъ характерѣ (что, впрочемъ, вы отлично замѣтили), а есть старая замашка передавать колебанія, вибраціи одного и того же чувства, положенія, то, что онъ столь безпощадно вкладываетъ въ уста и въ сознаніе каждаго изъ своихъ героевъ: люблю, молъ я, а въ сущности ненавижу и т. д. и т. д. Ужъ какъ пріѣлись и надоѣли эти quasi тонкія рефлексіи, и размышленія, и наблюденія за собственными чувствами! Другой психологіи Толстой словно не знаетъ, или съ намѣреніемъ ее игнорируетъ. И какъ мучительны эти преднамѣренныя, упорныя повторенія одного и того же штриха—усики на верхней губѣ княжны Болконской и т. д. Со всѣмъ тѣмъ, есть въ этомъ романѣ вещи, которыхъ, кромѣ Толстого, никому въ цѣлой Европѣ не написать, и которыя возбудили во мнѣ ознобъ и жаръ восторга.»

Спустя нѣсколько времени Тургеневъ прочелъ послѣдній томъ романа и опредѣленно и ярко отдѣлилъ поэзію отъ лжеумствованія.

«Доставили мнѣ 4-й томъ Толстого» писалъ Тургеневъ. „Много тамъ прекраснаго, но и уродства не оберешься! Бѣда, коли автодидактъ, да еще во вкусѣ Толстого, возьмется философствовать: непремѣнно осѣдлаетъ какую-нибудь палочку, придумаетъ какую-нибудь одну систему, которая, повидимому, все разрѣшаетъ очень просто, какъ, напримѣръ, историческій фатализмъ, да и пошелъ писать! Тамъ, гдѣ онъ касается земли, онъ, какъ Антей, снова получаетъ всѣ свои силы: смуты стараго князя, Алпатычъ, бунтъ въ деревнѣ, все это — удивительно».

Въ критикѣ Тургенева, какъ видимъ, строго разграничиваются сильныя и слабыя стороны таланта писателя,— и насколько рѣзко порицаніе въ одномъ случаѣ, настолько же восторженна похвала въ другомъ. Гр. Толстой въ то же время иначе отзывался о романѣ Тургенева и вообще объ его будущей дѣятельности. Онъ прямо подписывалъ смертный приговоръ Тургеневу — еще въ 1867 году. Вотъ отрывокъ изъ письма гр. Толстого къ Фету.

Гр. Толстой прежде всего считаетъ будто за правило во всемъ соглашаться съ критическими сужденіями Фета,—и по его слѣдамъ пускается въ довольно туманную терминологію.

«О *Дымѣ* я вамъ писать хотѣлъ давно и, разумѣется, то самое, что вы мнѣ пишете. Отъ того то мы и любимъ другъ друга, что одинаково думаемъ *умомъ сердца*, какъ вы называете. Еще за это письмо вамъ спасибо большое. *Умъ ума* и *умъ сердца*—это мнѣ многое объяснило. Я про *Дымъ* думаю то, что сила поэзіи лежитъ и въ любви; направленіе этой силы зависитъ отъ характера. Безъ силы любви нѣтъ поэзіи; ложно направленная сила, непріятный, слабый характеръ поэта—претитъ. Въ *Дымѣ* нѣтъ ни къ чему почти любви и нѣтъ почти поэзіи. Есть любовь только къ прелюбодѣянію легкому и игривому, и потому поэзія этой повѣсти противна. Вы видите,— это то же, что вы пишете. Я боюсь только высказывать это мнѣніе, потому что я не могу трезво смотрѣть на автора, личность котораго не люблю; но, кажется, мое впечатлѣніе общее всѣмъ. Еще одинъ кончилъ. Желаю и надѣюсь, что никогда не придетъ мой чередъ. И о васъ тоже думаю. Я отъ васъ все жду, какъ отъ 20-ти лѣтняго поэта, и не вѣрю, чтобы вы кончили. Я свѣжѣе и сильнѣе васъ не знаю человѣка. Потокъ вашъ все течетъ, давая то же извѣстное количество ведеръ воды—силы».

Такимъ образомъ, оказывалось, что Фету предстояло осчастливить публику *Вечерними огнями* и всякою другою «водой», а тургеневскія произведенія—своего рода бредъ умирающаго. Гр. Толстой, конечно, безъ умысла, но совершенно умѣстно распространился о фетовской водѣ и о колесахъ, которыми ей предстояло вертѣть. Поэту «робкаго дыханья», дѣйствительно, не оставалось ничего другаго дѣлать до самой смерти...

Вообще, изъ писемъ гр. Толстого, столь усердно напечатанныхъ его другомъ, мы знаемъ только недостатки и пороки Тургенева, какъ писателя и какъ человѣка. Въ то время, когда писалась критика на *Дымъ*,—извѣстная часть русской печати и критики была на сторонѣ Фета и гр. Толстого,— и не только относительно романа. *Воспоминанія* вызвали также множество возраженій и упрековъ. Въ концѣ 1869 года Тургеневъ писалъ: «Давать мнѣ en passant плюхи, повидимому, est très bien porté въ нынѣшней литературѣ, въ родѣ тирольскихъ шляпъ: послѣдняя мода!» И почти въ каждомъ письмѣ Тургеневъ сообщаетъ о выходкахъ противъ него въ русскихъ газетахъ и журналахъ. Онъ даже поддается раздраженію,— и едва не бросается въ полемику. А между тѣмъ именно въ *Воспоминанія* онъ вложилъ лучшія свои чувства къ прошлому. Напримѣръ, по поводу статьи о Бѣлинскомъ онъ пишетъ Анненкову: «Не знаю, какъ она вышла, но я все писалъ старательно, два раза все переписалъ и умиленіе испытывалъ не малое... пришли и стали воспоминанія... Сумѣлъ ли я схватить физіономію нашего покойнаго друга — вы лучше меня можете судить объ этомъ».

Тургеневъ не думалъ разубѣждать самого себя въ своихъ неудачахъ. За границей о немъ писали восторженныя статьи, даже слишкомъ хвалебныя, по его мнѣнію,—на родинѣ относились иначе къ его произведеніямъ, стоившимъ ему величайшаго труда. Его не особенно без-

покоило фіаско повѣстей *Бригадиръ* и *Ергуновъ*, но глубоко огорчила неудача *Короля Лира*. По его словамъ, на эту вещь онъ «употребилъ всѣ усилія мышцъ своихъ». Публика не оцѣнила труда, — и Тургеневъ намѣренъ «остановиться», т. е. совсѣмъ перестать писать. Такъ, по крайней мѣрѣ, онъ заявлялъ въ письмѣ къ одному изъ своихъ друзей. Анненкову онъ писалъ: «Нѣтъ никакого сомнѣнія, что я потерялъ камертонъ русской публики; кто изъ насъ правъ—Богъ вѣсть; вѣроятно, она. Потребитель всегда правъ передъ поставщикомъ. Есть пословица: «старый слуга—какъ старый песъ: либо со двора, либо подъ лавку». И Тургеневъ готовъ былъ послѣдовать этому правилу и предоставить путь болѣе счастливымъ литераторамъ.

Но работу истиннаго таланта никакія внѣшнія обстоятельства не въ силахъ заставить «остановиться». Тургеневъ до конца жизни шелъ своимъ путемъ убѣжденнаго художника, не бросаясь ни въ какія «философскія» измышленія, не принимая на себя роли—пророка и проповѣдника, а скромно и просто служа родинѣ. Завѣты Тургенева навсегда останутся драгоцѣннѣйшими преданіями русскаго общественнаго просвѣщенія. Все искусственное, болѣзненное, эгоистическое лежитъ внѣ этихъ преданій и постоянно являлось предметомъ негодованія и смѣха великаго писателя.

Въ заключеніе мы снова возвращаемся къ современной поэзіи. Въ этой области въ наше время, какъ мы уже не разъ убѣждались, крайне трудно встрѣтить живое, бодрое слово, воскрешающее отголоски лучшаго прошлаго среди всевозможныхъ юродствъ и ясновидѣній. Къ числу счастливыхъ исключеній слѣдуетъ отнести два стихотворныхъ сборника г. Величко.

Одинъ изъ сборниковъ носитъ названіе *Восточные мотивы* и составленъ изъ переводныхъ произведеній поэтовъ — Персіи, Грузіи, Турціи. Переводы эти не безъинтересны: оригинальный складъ нѣкоторыхъ «восточныхъ мотивовъ» даетъ имъ право на наше вниманіе, но все-таки авторъ слишкомъ долго останавливается на этихъ мотивахъ. Выборъ, сдѣланный имъ, не можетъ похвалиться разнообразіемъ и большой поучительностью. Все это большею частью притчи, преданія сказочнаго характера — и особенно много анекдотовъ. Въ анекдотахъ нельзя отрицать остроумія, въ преданіяхъ извѣстнаго трагизма, притчи иногда дѣйствительно мѣтки,— но все это врядъ ли богатый вкладъ въ сокровищницу европейской мудрости. Находчивые отвѣты визирей султанамъ и шахамъ, лукавыя насмѣшки въ восточномъ духѣ надъ человѣческими слабостями—въ родѣ тщеславія, рабской угодливости, корыстолюбія—для насъ наивны и имѣютъ единственный интересъ—забавнаго анекдота, т.-е. низшаго литературнаго жанра.

Мы можемъ указать только двѣ сравнительно болѣе цѣнныя вещи — различнаго характера: «Легенда о Суфи Халаджѣ» и коротенькое стихотвореніе всего въ четыре строки — «Изъ Гафиза». Въ легендѣ разсказывается, какъ мудрецъ шелъ на казнь за истину и яростная, невѣжественная толпа провожала его проклятіями. Мудрецъ оставался равнодушенъ къ оскорбленіямъ темныхъ людей, но въ него бросилъ грязью дервишъ—

И слезы потекли изъ глазъ его рѣкою.

На злобный вопросъ визиря,—мудрецъ отвѣчалъ прекрасною рѣчью, понятной всюду и во всякое время:

Скорблю я за людей! За цѣлый міръ мнѣ больно!
Тебѣ то Богъ проститъ, усердный, льстивый рабъ,
Тщеславью, золоту служа, ты духомъ слабъ,
Ты гонишь истину порою и невольно!

***

Разгнѣванныхъ слѣпцовъ убогую семью,
Что проливаютъ кровь невинную мою,
Всевидящій Господь сквозь милосердья двери
Введетъ въ познанья рай и міръ имъ дастъ въ раю:
Они—безумные! Они не люди!.. Звѣри!..

***

Нѣтъ! Плачу я о томъ, кто грязью бросить могъ
Въ идущаго на смерть измученнаго брата!
Онъ истину позналъ и ею пренебрегъ!
Не звѣрь онъ!—человѣкъ!—и нѣтъ ему возврата
Изъ темныхъ дебрей зла въ спасенія чертогъ!..

Другое стихотвореніе, все проникнуто граціей, вѣетъ ароматомъ поэтическаго чувства, въ нѣсколькихъ словахъ, кажется, отражаетъ всю прелесть, всю нѣгу восточныхъ любовныхъ чаръ:

Красавица! Прими букетъ душистыхъ розъ!
За то, что свѣжестью и царственной красою
Осмѣлились онѣ соперничать съ тобою,—
Связавъ преступницъ, я къ ногамъ твоимъ принесъ.

Это—остроумно и поэтично. Но зато разсказы о пашахъ, ханахъ, шахахъ—могли бы остаться совершенно неизвѣстными русской публикѣ. А, напримѣръ, похожденія Гарунъ-аль-Рашида могутъ служить развѣ украшеніемъ для сборника историческихъ курьезовъ и отнюдь не заслуживаютъ труда — перелагать ихъ въ хорошіе стихи. Мудрость восточныхъ господъ и ихъ рабовъ чаще всего лишена элементарнаго чувства человѣческаго достоинства: съ одной стороны, весь вопросъ въ томъ, чтобы застать врасплохъ глупаго или несчастнаго слугу, а съ другой — увернуться посредствомъ какой-либо хитрой уловки отъ заслуженнаго наказанія. Что же касается гаремныхъ идиллій,—для нихъ требуются осо-

бые любители: этотъ экзотическій міръ, по отсутствію настоящей поэзіи и жизни, можетъ смѣло быть поставленъ рядомъ съ блаженной памяти пасторалями европейской литературы. Прекрасными, напримѣръ, стихами написанъ разсказъ *Въ гаремѣ*. Но содержаніе его скорѣе комично, чѣмъ красиво, о поэзіи нечего и говорить. Дѣло идетъ о чувствительномъ халифѣ и романтической одалискѣ. Халифъ говоритъ своей подругѣ любовныя рѣчи въ тонѣ средневѣкового рыцаря, а она отвѣчаетъ ему не хуже героини какой-нибудь трагедіи Виктора Гюго. Неизвѣстно, откуда авторъ заимствовалъ этотъ мотивъ. Но если пушкинскій Гирей вызывалъ смѣхъ у читателей,—халифъ, тоскующій о томъ, что его гаремная красавица грустна,—врядъ ли можетъ вызвать болѣе серьезное впечатлѣніе. И вообще, романтизмъ и любовное воркованье плохо идетъ къ восточнымъ героямъ, едва считающимъ женщину за человѣка. По нашему мнѣнію, г-ну Величко слѣдовало бы покончить со всѣми этими халатами, шароварами, визирями, дервишами и прочимъ хламомъ варварскаго міра. Даже Саади, разсказывающій басню о коврѣ и знамени и разговоръ халифа съ визиремъ насчетъ того, что настоящіе дервиши не любятъ денегъ,—не представляетъ для насъ ничего ни поэтическаго, ни поучительнаго. Но едва ли не самая странная «сказка», громадная по величинѣ и потребовавшая у автора, конечно, не малаго труда,—*Ханъ, свинья и 3 ученыхъ*. Она рѣшительно портитъ весь сборникъ: до такой степени она безсмысленна и груба. Разсказывается, какъ трое ученыхъ предложили хану вырѣзать у нихъ—у одного желудокъ, у другого глазъ, у третьяго отрѣзать руку, отдать все это на храненіе женщинѣ, ни разу не солгавшей въ жизни,—и на слѣдующее утро—обѣщали ученые—всѣ эти части снова окажутся у нихъ цѣлы и невредимы. Во всемъ царствѣ хана оказалась только одна женщина не лгунья, да и та нѣмая. Ей отдали на храненіе глазъ, желудокъ и руку,—но вмѣшался нечистый духъ,—напустилъ свинью, она съѣла все, что принадлежало ученымъ, и женщинѣ пришлось на слѣдующій день представить хану—глазъ кошачій, желудокъ свиньи, руку повѣшеннаго вора. Ученые все это присвоили себѣ, и, поставленные во главѣ правленія, принялись дѣйствовать сообразно съ свойствами упомянутыхъ животныхъ и тѣмъ возбудили у хана смертельную ненависть къ наукѣ и ученымъ. Трудно въ какой бы то ни было литературѣ указать что-нибудь болѣе безтолковое и отталкивающее.

Самый обширный изъ переводовъ г. Величко—*Тамара*, историческая драма, грузинскаго поэта кн. Церетели. Содержаніе драмы въ высшей степени просто, психологія элементарна до крайней степени, можно сказать вполнѣ первобытная. Весь интересъ сосредоточенъ на личности Тамары, точной копіи съ египетской Клеопатры. Она также уже не молода, ея біографія богата побѣдами надъ сердцами мужчинъ, ея вліяніе на любовниковъ также тлетворно и также непреодолимо. Она, подобно своему первообразу, героевъ превращаетъ въ слабодушныхъ чувственниковъ и тѣмъ губитъ ихъ славу, а народъ повергаетъ въ пучину бѣдствій. Роль Антонія въ грузинской драмѣ играетъ владѣтель имеретинскій—Георгій. Въ пьесѣ въ одинаковой степени упрощены—и психологія, и развитіе дѣйствія. Вся привлекательность Тамары ограничивается физической красотой. У Тамары нѣтъ неисчерпаемаго богатства чаръ Клеопатры, ежеминутно поражающей новизною, оригинальной прихотливостью настроеній и внѣшней игры, доступныхъ царицѣ и женщинѣ. Тамара — сладострастная женщина - вампиръ, и больше ничего. Также примитивна и ея жертва—князь Георгій, самое безличное существо во всей драмѣ. Въ то время когда Антоній возбуждаетъ по временамъ ужасъ и негодованіе за униженіе благороднѣйшихъ силъ вождя и человѣка, грузинскій герой въ теченіе всей драмы вызываетъ только чувство состраданія. О томъ, что онъ дѣйствительно герой, мы должны вѣрить на слово дѣйствующимъ лицамъ, его подданнымъ: до такой степени царь неспособенъ даже на словахъ показать себя выше самаго заурядnаго смертнаго.

Тамара влюблена въ поэта Гочу и, не встрѣтивъ взаимности, бросаетъ его въ тюрьму. Туда же попадаетъ гуріецъ Нико и его возлюбленная Цира, задумавшая было освободить страну отъ развратной обольстительницы. Подъ конецъ Тамара раскаявается въ своихъ увлеченіяхъ, добровольно умираетъ отъ яда,—заявляя Цирѣ и всѣмъ другимъ:

Я за всю жизнь въ тайникъ своей души
Лишь въ этотъ мигъ впервые заглянула:
О, Боже мой!.. Мнѣ жаломъ угрожая,
Во тьмѣ, въ крови тамъ гады извивались!

Тамара захотѣла сбросить съ себя свое грѣховное прошлое и, сдѣлавъ это въ одинъ мигъ, немедленно подняться «къ облакамъ безоблачнымъ». Порывъ оказывается безуспѣшнымъ и Тамара рѣшаетъ покончить самоубійствомъ. Слѣдовательно, самый захватывающій моментъ драмы начинается и кончается у грузинскаго писателя — въ буквальномъ смыслѣ въ одну минуту. Цѣлую жизнь Тамара творила мерзости, отправляла на смерть людей по своему капризу, губила цѣлыя страны, — и теперь вдругъ взалкала вѣчнаго спасенія. Самой Тамарѣ это кажется невѣроятнымъ и совершенно справедливо:

Кто повѣритъ,
Что скорпіонъ сталъ мотылькомъ воздушнымъ,
Гіена стала львомъ великодушнымъ?

Кромѣ автора пьесы, врядъ ли кто.

Трагедія, слѣдовательно, въ драматическомъ отношеніи произведеніе слабое, на русскомъ языкѣ интересное развѣ только съ научно-этнографической и литературной точки зрѣнія. Но въ пьесѣ есть нѣсколько лирическихъ отрывковъ, заслуживающихъ полнаго вниманія. Всѣ отрывки принадлежатъ поэту, въ котораго влюблена Тамара.

Гоча — пламенный, мужественный патріотъ, мечтающій о славномъ прошломъ своей страны, глубоко ненавидящій виновницу позорнаго настоящаго—Тамару. Его вдохновеніе, его силы посвящены родному краю, онъ преисполненъ вѣры въ его лучшее будущее. Гоча, рѣшаясь на заговоръ противъ Тамары, говоритъ:

Давно истомлена тяжелымъ гнетомъ грудь!
Все кто-то мнѣ твердилъ во мглѣ ночей безсонныхъ:
— „Свершай кровавый судъ! Пора спасать народъ!“
Не Ты ли мнѣ вѣщалъ, безсильнаго оплотъ,
Духъ вѣчной истины, надежда угнетенныхъ,
Не Ты-ль вѣщалъ, мой Богъ: — „Иди! преступникъ тотъ,
„Кто въ равнодушіи погрязъ, въ болотной тинѣ,
„Чья не подымется разящая рука!
„Вотъ сонмы жертвъ людскихъ трепещутъ въ паутинѣ!
— „Дави же паука!“

Поэтъ въ теченіе всей пьесы остается единственнымъ дѣйствительно драматическимъ лицомъ, благороднымъ, увлекательнымъ и совершенно реальнымъ и живымъ. Гоча вѣритъ въ благіе результаты своихъ усилій. Самой Тамарѣ онъ напоминаетъ, какъ крикъ пѣтуха когда-то пробудилъ у апостола совѣсть.

Такъ лиры звонъ, такъ вольный стихъ поэта
Грѣховный, тяжкій сонъ раба-народа
Какъ сильный вѣтеръ тучу разгоняетъ!
Не привлекаютъ истинныхъ поэтовъ
Ни зной страстей, ни золото, ни власть,
Ни красоты отравленныя чары!
Свободно бьются вѣщія сердца
И плещутъ звуки лиры неподкупной!..

Гоча не можетъ не восхищаться красотой царицы, но его личному счастью мѣшаютъ страданія его родины. Каждую минуту предъ нимъ встаютъ кровавыя сцены междоусобной войны и бѣдствія беззащитнаго народа:

Униженный, забитый, обнищалый
Народъ челомъ поникъ и глухо ропщетъ!..
Все вижу, слышу!.. Вмигъ мои мечты,
Какъ чудный сонъ, безслѣдно исчезаютъ,
Волшебный пламень мигомъ въ сердцѣ гаснетъ!
Оно кипитъ лишь ядомъ, желчью горькой
И злобною смѣняются сатирой
Любви моей восторженные гимны!..

Гоча не боится смерти, онъ считаетъ ее желаннымъ избавленіемъ отъ позора, отъ мукъ своего безсилія—спасти родину.

Есть времена, когда позорно жить
И въ смерти—жизнь, спасенье и свобода!

Поэту удается пробудить совѣсть Георгія. Онъ готовъ торжествовать побѣду, — сама Тамара ускоряетъ торжество.

Шуту назначена въ драмѣ также роль патріота,—но фигура этого героя вышла крайне блѣдной и незначительной. Поэтъ — отъ начала до конца—царитъ надъ всѣми другими и его нѣсколько монологовъ спасаютъ цѣлые акты.

—

Оригинальныя стихотворенія г. Величко гораздо выше по содержанію его переводовъ. Особеннаго сочувствія они заслуживаютъ именно потому, что отъ нихъ вѣетъ тѣмъ самымъ благороднымъ чувствомъ, какимъ проникнуты рѣчи поэта въ грузинской драмѣ. Мы не слышимъ скорбнаго нытья, школьническихъ жалобъ—на красавицу-кокетку, на дѣву-измѣнницу, не слышимъ безконечныхъ гимновъ лунѣ и звѣздамъ,—всего, что составляетъ неотъемлемое содержаніе новѣйшей поэзіи. Нѣтъ также въ стихахъ г. Величко ни малѣйшаго слѣда современныхъ недуговъ—въ родѣ символизма и мистицизма: уже это одно по нынѣшнимъ временамъ — немаловажная заслуга. Человѣкъ, сочиняя стихи, не сообщаетъ публично, какъ онъ былъ влюбленъ или въ кого намѣренъ влюбиться, что ему снилось по ночамъ и грезилось при лунномъ свѣтѣ!.. Это изумительно и прямо должно быть обидно для современныхъ маніаковъ эротизма и декадентства.

Стихотворенія г. Величко прежде всего проникнуты свѣтлою душевною бодростью. Даже мотивы, которые бы у всякаго другого вызвали стоны, надоѣдливое нытье и слезливыя жалобы,—у него вызываютъ сознаніе личныхъ силъ, чувства надежды и вѣры. Мы знаемъ, какая благодарная тема для современныхъ нытиковъ—*враги*. На самомъ дѣлѣ, у поэтовъ никакихъ враговъ, вѣроятно, и нѣтъ, и не было: изъ-за чего кому бы то ни было враждовать съ людьми, воркующими всю жизнь гдѣ-то въ темномъ углу: развѣ какой проказникъ вздумаетъ похитить у пѣвца его дѣвицу,—и тѣмъ произведетъ окончательное опустошеніе въ его творчествѣ. Въ большинствѣ случаевъ, предъ нами просто манія преслѣдованія, обуревающая вполнѣ ничтожныхъ, никому ненужныхъ существъ, усиливающихся придать себѣ кое-какое значеніе—всевозможными небылицами о борьбѣ, о врагахъ, о мукахъ. Не мало также приносятъ пользы поэтамъ и печальныя картины природы: дурная погода во всѣ времена года, сумерки ежедневно, осень и осен-

ній дождь,—спеціальные кладези поэтическаго пессимизма. Нѣтъ ни одного празднаго школьника, который бы не чувствовалъ зуда пролить слезу по поводу всѣхъ этихъ трагическихъ происшествій...

Ничего подобнаго нѣтъ у г. Величко. Въ первомъ сборникѣ есть прекрасное стихотвореніе, ясно характеризующее отношеніе автора къ юношескимъ скоропалительнымъ чувствамъ, будь это пессимизмъ и отчаяніе, или героизмъ и энтузіазмъ. Все это одинаково низкой пробы и рѣшительно ничего не стоитъ для истинно-культурной, общественной работы.

Стихотвореніе называется *Юношѣ*. Поэтъ, между прочимъ, обращается къ юношѣ съ такою рѣчью:

Негодованьемъ блещутъ взоры
И можно въ нихъ прочесть безъ словъ:
На подвигъ ты сейчасъ готовъ!
Да... но боюсь, – *на подвигъ скорый*!!..

—

Ты радъ за правду жизнь отдать,
На бой со зломъ ты рвешься гнѣвно!..
Скажи,—ты могъ бы ежедневно
Трудиться молча и страдать?

—

Проложитъ путь не молній стрѣлы
Сквозь темный боръ, сквозь дебри зла,—
А терпѣливая пила,
И трудъ упорный и умѣлый!

—

Да, подвигъ будничный, простой,
Не всѣмъ примѣтный и негромкій!
Его лишь плодъ поймутъ потомки,
Онъ счастье дастъ землѣ родной!..

—

Къ такому подвигу готовый,
На вспышки лучшихъ силъ не трать;
Сумѣй и жить и умирать,
Не измѣнивъ, въ борьбѣ суровой.—

—

Чтобъ не могла сказать страна,
Когда страднымъ, тяжелымъ лѣтомъ
Твоя замѣнится весна;
„Цвѣтокъ мой былъ лишь пустоцвѣтомъ!..“

Какъ умѣстны подобныя рѣчи по адресу громаднаго большинства русскихъ энтузіастовъ и идеалистовъ!.. Въ тонъ этому стихотворенію—у г. Величко есть другое, направленное на «идеалистовъ» другого рода, героевъ не по молодости лѣтъ, а по беззавѣтному нахальству и дерзости.

Трясогузка благополучно пережила бурю, надѣлавшую много бѣдъ въ лѣсу и вообразила—что ей предназначены великія дѣла: «Знать судьба мнѣ міру быть заступницей». Эти рѣчи услыхалъ воробей,—и пугнулъ героиню водяной крысой... Трясогузка только что готова была бороться и съ бурей, и съ небомъ, а теперь:

Какъ тутъ вскочитъ птичка-трясогузочка!
Ну бѣжать скорѣй, куда глаза глядятъ,
Утекаючи несетъ,хвостомъ трясетъ;
„Тридцать разъ пусть на-земь небо свалится!
„Пропадайте всѣ тутъ вмѣстѣ пропадомъ,—
„Лишь бы крыса-то меня не слопала!“

Куда такая картина понятнѣе и полезнѣе для русскихъ читателей, чѣмъ сказанія о диспутахъ визирей съ ихъ ханами!

По этимъ двумъ стихотвореніямъ можно судить, какъ трезво смотритъ поэтъ на всякаго рода экстазы и фальшь, красивыя на первый взглядъ, но въ сущности прикрывающіе удручающую пустоту, а часто и низость душевную. Самъ авторъ, конечно, не пускается ни въ громкую риторику на тему благородныхъ чувствъ и идей, не впадаетъ также и въ лицемѣрную скорбь, о которой можно повторить старинную остроту насчетъ подобныхъ риѳмованныхъ кривляній:

—Le mal est bien divers
De mourir en effet et de mourir en vers.

Кто вѣритъ въ спасительность скромнаго и упорнаго труда, тотъ не станетъ лить безплодныя слезы и возмущать воздухъ малодушными постыдными вздохами. Поэтъ описываетъ зиму, ея холодъ, сковывающій все живое, ея мертвенныя картины,—но унынія нѣтъ въ его душѣ. Оказалось,—зима излѣчила его отъ увлеченій призрачною красотой, мысль почувствовала свою силу, лишь только разсѣялись чары и спалъ «опьяненья гнетъ»:

Душа почуяла во время сна природы,
Что человѣкъ—не рабъ, а мощный властелинъ,
И что на время лишь въ немъ гаснетъ лучъ
свободы!

Эта аллегорія нѣсколько туманна,—но она любопытна, какъ характеристика вообще поэтическихъ настроеній автора. Что бы ни совершалось кругомъ его, онъ вѣритъ, что

Душа кладъ счастья сохранитъ,
Какъ житницы—богатство неба...

Среди гробоваго молчанія, среди полной, повидимому, безнадежности—поэтъ сумѣетъ найти лучъ отрады, проблескъ жизни. Въ стихотвореніи *Ключъ* описывается всепорабощающая власть той же зимы,—но есть силы, продолжающія дѣйствовать въ этомъ царствѣ смерти:

Кругомъ вездѣ царитъ унылое молчаніе
И въ чащѣ лишь порой мороза слышенъ
трескъ...
Но чу!.. откуда-то доносится журчаніе!
Возможно ль? Это сонъ?!. Но нѣтъ! то водный плескъ!..

—

Изъ подъ крутой горы, струею серебристой,
Какъ слово истины, непобѣдимъ, живучъ,
По камнямъ прыгаетъ и плещетъ влагой чистой,
Какъ дитятко рѣзвясь, неугомонный ключъ.

Эта жизнь часто ускользаетъ отъ нашего взора. Намъ невѣдомы многія жертвы, невѣдомы усилія и терпѣніе избранныхъ единицъ. Въ общемъ капиталѣ прогресса—ни одна капля труда не пропадетъ, не останется безслѣдной. Эту истину безпрестанно повторяетъ поэтъ. Ее

прежде всего подсказываетъ та же природа. Солнце, предъ наступленіемъ зимы, говоритъ поэту, глядя любовно на молодые побѣги озими:

„Пусть вьюги зимнія губительнымъ набѣгомъ
Ихъ бархатный коверъ нещадно заметутъ:
Вѣрь, не умрутъ они, а лишь уснутъ подъ снѣгомъ—
И чудный даръ небесъ для міра сберегутъ!..“

Поэту дорогъ этотъ голосъ. Мысль его невольно обращается на преемственную дѣятельность поколѣній, расчищающихъ пути другъ другу:

Такъ молвитъ солнышко—и блещетъ сводъ небесный
Неизъяснимою духовной красотой;
Такъ очи старика, на склонѣ жизни честной,
Глядятъ на міръ, полны любовію святой.
—
И молвитъ тихій взоръ: „Пускай добычей тлѣнья
„Ужъ скоро стану я! —Но мой посильный трудъ
„Возьмутъ грядущія за мною поколѣнья
„И мысли—даръ небесъ—для міра сберегутъ!..“

И поэтъ правъ: — «жертвы безслѣдной въ мірѣ нѣтъ».

Къ сожалѣнію, г. Величко не вездѣ выдерживаетъ этотъ благородный строй своей лиры. Стихотвореніе *Судьба любви*—рядомъ съ только что приведенными строками—является страннымъ, совершенно неожиданнымъ. Здѣсь подвергается укоризнамъ толпа за то, что не умѣетъ цѣнить какой-то возвышенной и чистой любви. Она «проститъ» поэту—«и красоту созвучій, и чувства глубину, и думъ полетъ могучій», за то, что онъ отдаетъ всѣ эти сокровища ей, толпѣ,—но не проститъ *любви*. Толпа скажетъ поэту и его возлюбленной:

...„Они любовью пресловутой
„Полны, живутъ безъ насъ, блаженствуютъ вдвоемъ!
„Подумаешь, нашлись какіе полубоги!
„Что жъ? Лучше насъ они, иль мы имъ не нужны?
„Иль, оскорбительной гордынею полны,
„Безумцы къ слабостямъ и грязи нашей строги?!“

По нашему мнѣнію, толпа въ данномъ случаѣ совершенно права, а поэтъ съ своимъ «гнѣздышкомъ въ листвѣ, на вѣткѣ зыбкой» такъ же смѣшонъ и жалокъ, какъ другой современный пѣвецъ—въ видѣ эльфа въ сѣткѣ изъ лунныхъ лучей. Пора бы оставить эти фальшивые напѣвы на счетъ толпы: и у Пушкина они имѣли смыслъ, когда его геній дѣйствительно отравляли на каждомъ шагу. Въ настоящее время недосягаемые жрецы и презрѣнная толпа—просто архаическіе курьезы.

Вѣроятно, подъ вліяніемъ того же экзотическаго чувства и г. Величко впадаетъ по временамъ въ приторную сантиментальность, изображаетъ, какъ ребенокъ оплакиваетъ ландышъ, унесенный ручьемъ, а рядомъ по поводу этого событія философствуетъ старецъ, воспѣвается также цвѣтокъ умершій, благословляя мотылька за мигъ любви... Все это звучитъ искусственно и явно придумано. Та же выдумка чувствуется и въ поэмѣ *Монсиньеръ*. Поэма изображаетъ мгновенное и полное перерожденіе толпы знатныхъ господъ, попавшихъ въ тюрьму въ эпоху террора. Они «дрожали за жизнь», «били въ грудь себя съ отчаяніемъ»,—но рѣчь Монсиньера—превратила ихъ въ героевъ. Врядъ ли это чудо происходило въ дѣйствительности. Авторъ изъ многочисленныхъ источниковъ, вполнѣ достовѣрныхъ, могъ бы познакомиться, какъ вели себя въ тюрьмахъ жертвы террора. У него самого есть разсказъ *Амори-де Фронтиньякъ*: герой наканунѣ смерти пишетъ любовную записку,—это несравненно ближе къ исторической правдѣ, чѣмъ поэма.

Все это явныя преувеличенія, одинаково нежелательныя—будь это нарядная идиллія или размалеванная драма. Пусть поэтъ предоставитъ подобные вымыслы недужнымъ пѣвцамъ ночной темноты и всякаго рода жалкихъ чувствъ и немощей. Онъ говоритъ:

Лучше битва жизни, чѣмъ покой безсилья,—

съ этимъ убѣжденіемъ—въ самой жизни, въ жизни родной, культурной и дѣятельной онъ найдетъ неисчерпаемую пищу для своей отзывчивой, мыслящей музы, и его вдохновенію одинаково ненужны—ни восточныя притчи, ни гаремные анекдоты, ни самодѣльныя фальшивыя прикрасы.

Ив. Ивановъ.

Библіографія.

М. Альбовъ. День да ночь. Эпизодъ изъ жизни одной человѣческой группы. С.-Петербургъ 1894 г.

Первая глава книги г. Альбова сопровождается очень поэтическимъ эпиграфомъ:

Мигъ одинъ и нѣтъ волшебной сказки,
А душа опять полна возможнымъ...

Эпиграфу не соотвѣтствуетъ содержаніе ни первой главы, ни вообще всей книги,—и именно поэтому книга представляетъ интересъ. „Возможное“ у г. Альбова—одна изъ самыхъ заурядныхъ будничныхъ исторій дѣвушки, не отличающейся никакими внѣшними и внутренними достоинствами. Она некрасива, немолода, бѣдна и при всемъ этомъ не можетъ похвалиться ни добротой сердца, ни характеромъ. „Волшебная сказка“—очевидно, мечты этой героини и мечты совершенно опредѣленныя и поэтическія развѣ только для той обстановки, въ которой героиня прожила свою жизнь. Г. Альбовъ съ большимъ искусствомъ вводитъ читателя прямымъ и простымъ путемъ въ нравственный міръ Глафиры. Онъ начинаетъ описаніемъ утра. На сценѣ старушка-мать, двѣ сестры. Младшая—ограниченное, апатичное существо, проводящее дни за чтеніемъ сенсаціонныхъ романовъ въ родѣ *Королевы Марго*, старшая—главная героиня повѣсти, полная противоположность сестры, страстная, совершенно чуждая кротости и смиренія. У нея единственный любимецъ въ цѣломъ свѣтѣ—бѣлый котъ Матросъ. Старушка-мать—совершенно исчезаетъ предъ фигурой старшей дочери. Но злобные порывы Глафиры, ея бѣшенство, со всего этого именно и начинается наше знакомство съ ней—только изнанка сильной натуры, изнывающей отъ жажды любви и счастья. Она прикована къ табачной лавочкѣ, осуждена на дрязги съ кухаркой Лукерьей, на смертную скуку съ сестрой, едва обнаруживающей какое-либо человѣческое чувство. Она томится и прозябаетъ въ самомъ душномъ и темномъ углу, какой только существуетъ въ Петербургѣ. Но она знаетъ, что на свѣтѣ есть и чистый вольный воздухъ, и горячее грѣющее солнце, есть также люди, живущіе счастьемъ взаимной любви. Хороша сцена, когда Глафира непосредственно послѣ бѣшенаго взрыва на кухарку, начинаетъ изливать свою душу съ котомъ, съ цвѣтами. Ей дѣйствительно не съ кѣмъ подѣлиться чувствомъ, переполняющимъ все ея существо, она усиливается создать какую бы то ни было иллюзію любви. Таково возможное. „Волшебная сказка“ — увлеченіе Глафиры юнымъ блондиномъ чиновникомъ, увлеченіе настолько страстное, мучительное, что блондинъ при всей своей наивности замѣчаетъ любовь Глафиры и даетъ это понять грубо, цинически, являясь съ пьяной компаніей требовать отъ нея угощенья. „Волшебная сказка“ разлетается, и „возможное“ снова налегаетъ на Глафиру всѣмъ гнетомъ убійственной прозы. Пьяный обзываетъ ее рожей и вѣдьмой: это на гуляньи, куда Глафира пошла съ тайной надеждой увидѣть жестокаго юношу, а дома ей преподносятъ букетъ,—и въ этомъ букетѣ едва ли не еще болѣе горькая обида, чѣмъ въ оскорбленіяхъ блондина и пьяныхъ нахаловъ. Букетъ отъ жениха, старика, бывшаго лакея, завѣдомаго вора... Мать Глафиры рада возможности наконецъ отдохнуть на старости лѣтъ, она забываетъ справиться о желаніяхъ дочери и даже неосторожно замѣчаетъ ей, что она—Глафира—не такъ уже молода, чтобы пренебрегать такой партіей. Это происходитъ нѣсколько часовъ послѣ того, какъ Глафиру публично обозвали рожей и вѣдьмой. Легко представить, что совершается съ ней, когда она дома слышитъ то же оскорбленіе... Исторія, какъ видите, развивается безъ всякихъ ухищреній и вымысловъ. Взято извѣстное лицо и извѣстная среда. Событія складываются сами собой. Ни въ „сказкахъ“, ни въ „дѣйствительности“ нѣтъ ничего придуманнаго, фальшиваго, мелодраматическаго. Даже фигура кухарки, совершенно прозаическая и крайне матерьяльная, умѣстна въ этой картинѣ. Она оттѣняетъ всю бездну житейской пошлости и грубости, всасывающую въ себя безпомощную дѣвушку, на свое несчастье уродившуюся съ мечтами о „сказкахъ“. Ночь, наступившая послѣ злосчастныхъ приключеній Глафиры,—исполнена глубокаго трагизма. Въ бѣдной квартирѣ томятся безъисходными муками двѣ женщины и нѣтъ у нихъ ни силъ, ни желанья понять другъ друга и взаимно облегчить свои страданья. Старушка-мать оплакиваетъ только что разбитыя надежды на лучшую жизнь хотя бы на склонѣ лѣтъ, предъ ней проходитъ вся ея жизнь—холодная, безпривѣтная, одинокая, никѣмъ никогда не пригрѣтая, даже не замѣченная. Разсказъ автора возвышается до поэзіи при описаніи этого горя. „Она была вся потрясена и разбита, но въ то же самое время голова ея работала дѣятельно и тамъ проходило многое, многое изъ давно ушедшихъ во мракъ забытья годовъ, что казалось навсегда отжитымъ, погребен-

нымъ подъ грудой другихъ, позднѣйшихъ уже наслоеній и вдругъ вотъ теперь поднялось и завихрилось въ пестрой сумятицѣ, въ видѣ то яркихъ, то смутныхъ клочковъ — подобно тому, какъ бываетъ въ глухую и ненастную осень, съ зловѣще ползущими по небу сизыми косматыми тучами, когда ни вѣсть откуда взявшійся вѣтеръ, буйно гуляя въ оголенномъ лѣсу, накинется вдругъ на кучу старыхъ, слежавшихся листьевъ, что здѣсь копились въ теченіе долгаго времени, почти совсѣмъ уже черныхъ, гнилыхъ, частью вялыхъ и еще не успѣвшихъ засохнуть, но заодно уже гнившихъ въ общей компаніи, и примется тормошить и буравить доселѣ спокойно лежавшую кучу, кружа и разбрасывая старые листья, то ударяя ихъ о земь, то взметая подъ самое небо... Горе дочери еще глубже, будущее для нея кажется совершенно задернутымъ темной завѣсой, а между тѣмъ она не знала до сихъ поръ ни жизни, ни радостей. Что остается ей?.." Здѣсь пока прерывается первая часть повѣсти.

Вторая начинается главой, носящей заглавіе *Сороковой бѣсъ*. Это оказывается духъ, терзающій героя, которому суждено играть рѣшительную роль въ жизни Глафиры. Герой этотъ—бухгалтеръ нѣкоего общества—Равальякъ. Личность его изображена съ неменьшимъ искусствомъ, чѣмъ разсказанная исторіяГлафиры до того момента, когда этимъ людямъ придется столкнуться на одномъ пути. У Равальяка жена и громадная семья. Жена—изъ простыхъ портнихъ, прекрасная хозяйка и мать, но Равальяку этого мало. У него вѣчно бродятъ безпокойныя мысли, менѣе всего серьезныя и практическія,—но приносящія ему много волненій и даже страданій. Равальякъ мечтатель, и его другъ называетъ его мечты навожденьемъ „сорокового бѣса" Другъ также существо оригинальное, извнѣ апатичное, неподвижное, но таящее въ себѣ тоже мечты только о прошломъ. Самострѣловъ когда то любилъ, его избранница не заслуживала этого чувства — и съ тѣхъ поръ онъ окончательно опустился и только по временамъ тоскуетъ пьяною тоской одинъ, за бутылкой коньяку. На первый взглядъ это можетъ показаться мелкой мелодрамой,—но авторъ умѣетъ вложить въ разсказъ столько истинно человѣческаго чувства, столько свѣта и теплоты, что Самострѣловъ кажется намъ глубоко-симпатичной жертвой той же невидимой, но неумолимой судьбы, подъ тяжестью которой изнываетъ Глафира. Это стремленіе автора показать проблески поэзіи человѣческой души, благородныхъ порывовъ сердца—среди кромѣшной тьмы, на фонѣ удручающихъ мелочей, сообщаетъ всему произведенію одновременно реальный и крайне симпатичный характеръ. Никакихъ крикливыхъ происшествій, никакого исключительнаго героизма, но интересъ читателя не ослабѣваетъ ни на минуту. Даже когда захмѣлѣвшій Равальякъ начинаетъ говорить громкія риторическія рѣчи,—это выходитъ умѣстнымъ и естественнымъ. Очевидно, перомъ автора управляетъ дѣйствительно *жизненная* правда, а не *натуральная*, столь модная въ наше время и столь гибельная для всего, что есть въ мірѣ прекраснаго, а въ человѣкѣ—благороднаго и сердечнаго. Но художественная сила автора будто ослабѣваетъ по мѣрѣ того, какъ приближается развязка. Эта развязка заключается прежде всего въ томъ, что Глафира—неустанно „думаетъ" дни и ночи, наконецъ, додумывается до идеи—работать; для этой цѣли, покупается швейная машина. Но это обстоятельство не прерываетъ думъ Глафиры. Она въ свою очередь вспоминаетъ о прошломъ своей семьи, объ отцѣ—неудачникѣ и пьяницѣ. Наконецъ, разразился новый ударъ: мать заявила обиду на стукъ машины и съ пренебреженіемъ отнеслась къ заработку дочери, не приняла даже заработанныхъ ею денегъ. Тогда несчастная рѣшаетъ покончить съ собой, бросается въ рѣку, ее спасаютъ, потомъ является Равальякъ какъ разъ въ моментъ спасенія — и исторія заканчивается въ гостиницѣ, заканчивается въ ту минуту, когда Равальякъ выпилъ коньяку и „горячій туманъ обвилъ"—его и Глафиру... Весь заключительный эпизодъ описанъ по прежнему просто и правдиво,—но самый этотъ „пятый актъ" сбивается на жестокую фельетонную драму. Положимъ, авторъ собралъ достаточно испытаній и обидъ, чтобы оправдать самоубійство своей героини. Глафира, гордая, страстная, задавленная безысходнымъ одиночествомъ,—могла рѣшиться броситься въ рѣку,—но результаты этого рѣшенія вполнѣ анекдотичны. Изъ милліонной массы столицы авторъ выхватываетъ именно Равальяка, честнаго и искренняго, но любящаго пьянствовать по трактирамъ, поздно возвращаться домой и по пути отдаваться съ одинаковой страстью и чувству гуманности и порывамъ совершенно другого характера. Душевное настроеніе Глафиры разрѣшается въ тонъ этимъ порывамъ также по произволу автора. Вообще послѣднія главы написаны съ явной цѣлью—продлить исторію многострадальной дѣвицы. Продолженія пока нѣтъ. „Грядущіе годы таятся во мглѣ", пишетъ авторъ эпиграфомъ на своей книгѣ. Но, по нашему мнѣнію, разговоръ о мглѣ—совершенно праздный. Автору предстоитъ изобрѣтать все новыя случайности и экстренные пассажи, чтобы сообщить какой либо новый интересъ карьерѣ своей героини, и притомъ интересъ этотъ будетъ совершенно внѣшнимъ; все, что касается нравственнаго міра Глафиры, вполнѣ исчерпано. Авторъ оставляетъ свою героиню въ горячечномъ бреду; „она тяжко и опасно больна, вотъ и все, что о ней я знаю пока", прибавляетъ онъ. Вѣроятно и до послѣдняго времени авторъ ничего лучшаго не узналъ о Глафирѣ. Не станетъ же онъ, пользуясь давно заношеннымъ романическимъ мотивомъ полнаго перерожденья героевъ послѣ „опасной болѣзни"—собирать на голову Глафиры всевозможныя новости. Съ этой цѣлью проще и логичнѣе написать совершенно другіе „эпизоды" и изъ другой жизни.

Сакунтала, санскритская драма въ семи дѣйствіяхъ, сочиненіе Калидасы, переводъ Софіи Эйгесъ.—Дешевая библіотека Суворина.

Печальное положеніе новѣйшей драматической литературы оживило въ послѣдніе годы интересъ къ древнимъ классическимъ произведеніямъ. За границей часто ставятся трагедіи греческихъ поэтовъ, даже во Франціи, изобилующей разнообразными модными литературными теченіями, современный артистъ нашелъ необходимымъ включить въ свой репертуаръ трагедіи Софокла. Въ Германіи во главѣ любителей классическаго репертуара считается Вильгельмъ II. Но увлеченіе древнимъ театромъ пошло дальше Греціи,—проникло въ Индію и извлекло изъ мрака вѣковъ созданія поэтовъ, отдѣленныхъ отъ насъ цѣлыми тысячелѣтіями. Читателямъ извѣстно, какой шумъ года два тому назадъ подняла за границей санскритская пьеса *Вазантасена*. Къ сожалѣнію, русскаго перевода ея не существуетъ. И вообще—переводы изъ санскритской литературы у насъ крайне скудны. Относительно драматической поэзіи мы можемъ указать на драму *Торжество свѣтлой мысли*, переведенную К. Коссовичемъ въ *Московскомъ сборникѣ* 1847 года. Этотъ переводъ былъ сдѣланъ извѣстнымъ лингвистомъ съ подлинника. Недавно въ дешевой библіотекѣ г. Суворина появился переводъ *Сакунталы*, сдѣланный съ нѣмецкаго. Пе-

реводъ этотъ не отличается простотой и легкостью языка,—по крайней мѣрѣ переводъ Коссовича въ этомъ отношеніи можно считать неизмѣримо выше, хотя авторъ и оговаривался, что въ его переводѣ, пожалуй, читатели встрѣтятъ много мѣстъ, не соотвѣтствующихъ ихъ вкусу. *Торжество свѣтлой мысли*—драма аллегорическая, изображаетъ борьбу разума съ чувственными влеченіями,—но нѣкоторыя сцены исполнены поэтическихъ красотъ. Вотъ, напримѣръ, обращеніе царя Мо́рока къ красавицѣ; „Приди ко мнѣ въ объятія мои, милая! Обними меня, полночреслая моя! Да буду я упоенъ сладостной яростью отъ тебя, моя возлюбленная, да утонутъ мои персты въ пышущей груди твоей, такъ сладостно обними ты меня! Ты, обладающая взоромъ антилопинымъ, съ игривой прелестью блаженства твоихъ движеній, будь ты для меня тоже, что дочь Гимасайлова, когда эта очаровательница припадала къ груди изступленнаго Сринкариса (Сивы)". Разсказъ объ объятіяхъ красавицы: „какъ обвила она меня своими руками, моя возлюбленная! Первая молодость воротилась ко мнѣ! То волненіе, которымъ трепетала нѣкогда отъ избытка жизненныхъ силъ молодая моя грудь, когда разумъ съ своими законами померкалъ, когда вся природа предъ моими взорами покрывалась непроницаемою завѣсою очарованія"... Но у другого героя драмы, носящаго наименованіе *Основательный Анализъ* — свой взглядъ на женщину и ея любовь. И этотъ герой говоритъ съ такой страстью, съ такимъ воодушевленіемъ, что, кажется, предъ нами вполнѣ реальное живое лицо, а не аллегорическое олицетвореніе. *Анализъ* говоритъ языкомъ новѣйшаго философа Шопенгауэра, и еще съ большей энергіей и не менѣе красиво, хотя драма возникла за 200 лѣтъ до нашей эры. „Увы! проклятый бездушникъ, любовь, усилившаяся только потому, что не разсматриваютъ въ чемъ именно состоитъ это страшное его оружіе—горделивая красота, которою располагая по своему произволу, успѣлъ онъ погубить весь міръ...

„Какъ она мила! Въ ея очахъ цвѣтетъ лазурь лотоса! Что за полнота въ этихъ округленныхъ чреслахъ! Какъ упруги эти груди! Какъ роскошно, какъ умѣсто это роскошное лоно! этотъ ротикъ — это просто цвѣтетъ свѣжій цвѣтокъ розоваго лотоса! Что за прекрасныя брови!" Вотъ восклицанія, которыя позволяютъ себѣ даже умные люди, какъ только увидятъ какую-нибудь дѣвчонку; даже умные люди переходятъ въ какое-то опьянѣніе, въ какую-то непонятную безсмысленную веселость духа, восхваляютъ свой призрачный кумиръ. . Смотри прямымъ взглядомъ на женщину, вглядись въ нее безъ предубѣжденія; ежели ты уменъ, поймешь тотчасъ же, что очаровательность въ ней призракъ, что она не иное что, какъ плоть, составленная изъ мяса и костей... *Анализъ* долго распространяется на эту тему, потомъ переходитъ къ женскимъ уборамъ и здѣсь его рѣчь любопытна, какъ историко-культурное свидѣтельство

„Прибавь къ этому, что блескъ, который ослѣпляетъ тебя въ женщинѣ, большею частью принадлежитъ не ей, что онъ похищенъ ею извнѣ. Смотри! Ее обвиваютъ гирлянды изъ жемчуга, вся она облита свѣтлымъ пламенемъ играющихъ на ней алмазовъ, звонкія золотыя запястья, осыпанныя брильянтами, звенятъ на ея ногахъ и украшаютъ ея руки; кункумовая краска оттѣняетъ ея лицо, въ вѣнкахъ, въ разнообразіи свѣжихъ, исполненныхъ благовонія цвѣтовъ, въ ея волнующемся игривомъ нарядѣ изъ мягкаго шелку—вся затѣйливость покроя и красокъ. Красоту всего этого безразсудные люди приписываютъ женщинѣ и думаютъ въ ней находить свое окончательное счастье".

Далеко ли ушли сравнительно съ этимъ описаніемъ лирическія изліянія современныхъ поэтовъ и въ теченіе двухъ тысячъ лѣтъ много ли новыхъ мотивовъ дала имъ красота и любовь женщины? Нечего и говорить, конечно, что описывать такимъ поэтическимъ языкомъ даже женскіе наряды—давно исчезла возможность: вопросъ этотъ сталъ исключительнымъ достояніемъ презрѣнной прозы...

Другая драма—*Сакунтала*, напротивъ, прославляетъ любовь. Авторъ ея—Калидаса—жилъ гораздо позже, чѣмъ авторъ аллегорической пьесы, приблизительно во второмъ вѣкѣ нашей эры. Въ предисловіи къ русскому переводу приводится сравненіе и даже связь между санскритской пьесой и *Фаустомъ* Гёте. Въ дѣйствительности,—все сходство ограничивается нѣкоторыми чертами основнаго мотива: герой—царь Душанта полюбилъ Сакунталу, отшельницу, и подъ вліяніемъ проклятія одного изъ мудрецовъ на время забылъ о своей любви. Основнаго элемента *Фауста*—разочарованія и пессимизма—нѣтъ въ пьесѣ, хотя этотъ элементъ какъ нельзя болѣе былъ знакомъ индусамъ. Фаустъ, истомленный безплодной наукой, ищетъ жизни и страстей и кончаетъ практическою общественной дѣятельностью. Въ этомъ весь смыслъ гётевскаго произведенія; ничего подобнаго нѣтъ въ *Сакунталѣ*. Героиня драмы—въ результатѣ становится одною изъ гаремныхъ красавицъ царя, съ самимъ же царемъ въ сущности никакого нравственнаго переворота не происходитъ: онъ съ самаго начала олицетвореніе патріархальной доброты, кротости и отеческихъ чувствъ къ подданнымъ и даже слугамъ. Изъ драмы если и вытекаетъ какое нравственное заключеніе, то слишкомъ такъ сказать мѣстное и гораздо менѣе важное въ культурномъ смыслѣ, чѣмъ идея *Торжества свѣтлой мысли*: всѣ должны со всевозможнымъ вниманіемъ относиться къ мудрецамъ-подвижникамъ, потому что несчастія Сакунталы возникли изъ-за проклятія Дурвазы, небрежно принятаго отшельницами. И вообще—во всей драмѣ отшельники и отшельницы на первомъ планѣ, передъ ними покорно склоняется царь, и всѣ другія власти и они въ сущности руководящія силы всей пьесы. Въ идейномъ содержаніи *Сакунтала*, слѣдовательно, несравненно уже и бѣднѣе, чѣмъ первая драма. Но это не мѣшаетъ ей обладать многими поэтическими сценами. Особенно поражаетъ одна черта, живо напоминающая не Гёте, а другого новаго европейскаго поэта—Шелли. Въ драмѣ развито въ высшей степени нѣжное, живое чувство любви къ природѣ, къ мельчайшимъ проявленіямъ ея жизни. Цвѣты безпрестанно являются выразителями того или другого настроенія дѣйствующихъ лицъ, они, можно сказать, не сходятъ со сцены, или о нихъ говорятъ, или они украшаютъ героевъ, или само дѣйствіе происходитъ среди цвѣтовъ. Красоту женщины не иначе описываютъ, какъ сравненіями съ цвѣтами. Сакунтала говоритъ о себѣ, что она питаетъ къ цвѣтамъ „братскую любовь". Цвѣты живутъ, чувствуютъ, отзываются на радости и горе людей. Когда Сакунтала счастлива,—весь лѣсъ спѣшитъ принять участіе въ ея счастіи, всѣ деревья несутъ ей дары свои. И это достойная награда за ея труды. Мудрецъ Канва, произноситъ такую рѣчь, отпуская Сакунталу къ царю: „Внимайте, деревья пустыни! Та, которая никогда не позволяла себѣ напиться, не напоивъ прежде васъ; та, которая изъ нѣжной любви къ вамъ никогда не сломала вѣтки, какъ ни любитъ наряжаться; та, которая всегда праздновала первый расцвѣтъ вашихъ цвѣтовъ,—она, ваша Са-

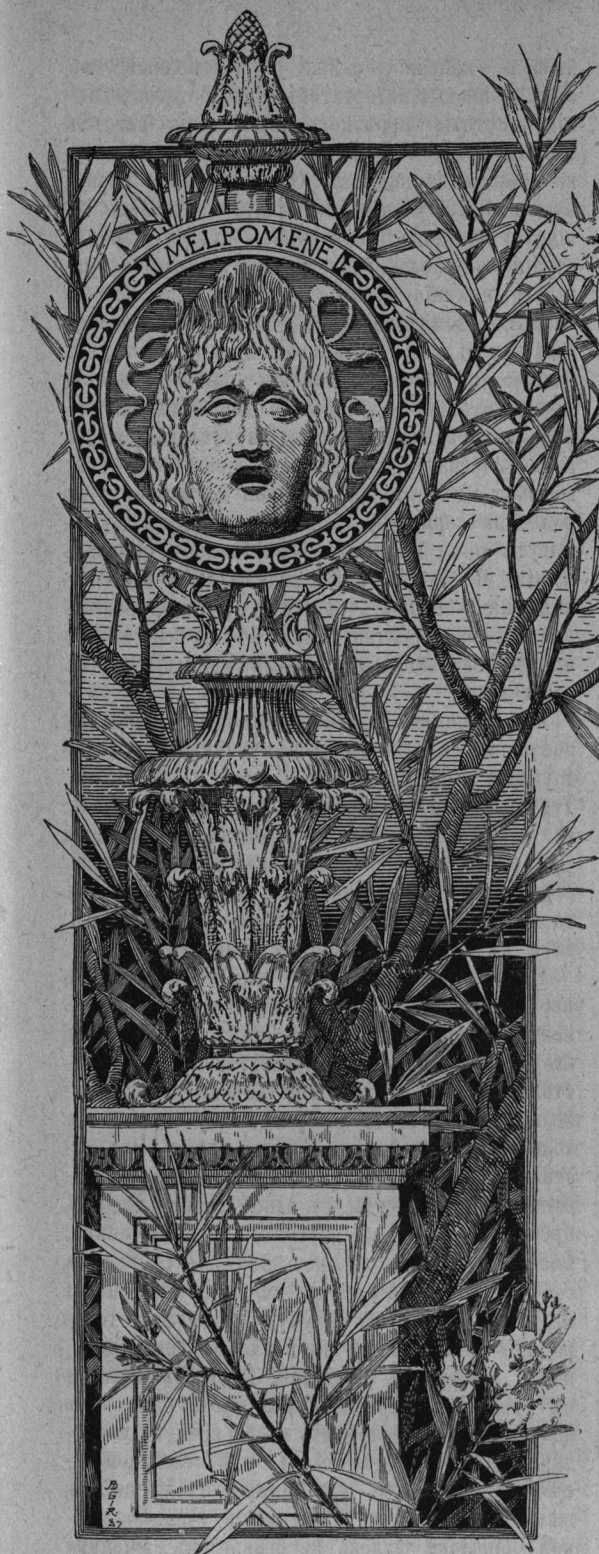
кунтала, уходитъ отсюда въ домъ своего супруга. Отпустите ее и благословите".

Въ отвѣтъ на эту рѣчь слышится голосъ кукушки. Мудрецъ принимаетъ это за добрый знакъ. „Деревья, обитатели лѣса, какъ родные разрѣшаютъ отъѣздъ Сакунталы. Иначе они не прозвучали бы въ отвѣтъ такимъ нѣжнымъ пѣніемъ кукушки".

Этимъ глубоко-поэтическимъ мотивомъ пантеизма проникнута вся пьеса.

Двѣ указанныя нами драмы характеризуютъ два основныя элемента въ міросозерцаніи древнихъ индусовъ: пессимистическій взглядъ на наслажденія, презрѣніе къ чарамъ Майи, этой непреодолимой силы, опутывающей слабыхъ смертныхъ увлекательными иллюзіями, прославленіе разума и трезвой мысли, ведущихъ вѣчную борьбу съ заблужденіями чувствъ. Все это усвоено новѣйшими нѣмецкими пессимистами, восторженными поклонниками аскетической мудрости индусовъ. Но другой—несравненно болѣе жизненный элементъ,—поэзія природы, доходящая до полнаго сліянія ея жизни съ жизнью человѣка,—воскресла въ европейской культурѣ во всемъ блескѣ только однажды въ лицѣ Шелли. Драма Калидасы—одинъ изъ типичнѣйшихъ образцовъ этого вдохновеннаго пантеизма.

Heinrich Bulthauppt. Shakespeare und Naturalismus. Небольшая брошюра, принадлежащая одному изъ лучшихъ современныхъ нѣмецкихъ историриковъ литературы, является въ настоящее время весьма кстати. Она направлена противъ новѣйшаго натурализма и способъ борьбы авторъ выбралъ очень удачно. Онъ сравниваетъ пріемы послѣдователей Зола и Ибсена съ образцами поэтическаго творчества Шекспира. Именно англійскій драматургъ берется не случайно: сами натуралисты признаютъ его своимъ учителемъ. Бультгауптъ легко доказываетъ неосновательность этихъ притязаній. Въ то время, когда великій поэтъ проникалъ въ сущность явленій, вскрывалъ тайны природы, новѣйшіе натуралисты довольствуются тѣмъ, что схватываютъ одинъ моментъ и закрѣпляютъ его въ своемъ произведеніи. Шекспиръ—поэтъ природы во всемъ ея разнообразіи и разносторонности, поэтъ общаго, типичнаго,—натуралисты—фотографы случайностей, частнаго и односторонняго. Какая разница между истинно-поэтическимъ воспроизведеніемъ дѣйствительности и натуральнымъ, Бультгауптъ показываетъ на одномъ дѣйствительно краснорѣчивомъ примѣрѣ. Въ драмѣ Гауптмана *На зарѣ*—происходитъ любовная сцена. Вся она заключается въ поцѣлуяхъ влюбленныхъ и въ безсвязномъ, отрывочномъ бормотаніи. Въ сценѣ гораздо больше точекъ, указывающихъ на волненія крови дѣйствующихъ лицъ, а членораздѣльные звуки ограничиваются восклицаніями *Ахъ!* или *О!* Бультгауптъ беретъ аналогичную сцену въ трагедіи Шекспира—*Ромео и Джульетта*. Тамъ герой и героиня обмѣниваются довольно длинными монологами, граціозными, исполненными изящной шутки, именно тѣхъ пустяковъ, какіе могутъ сообщать другъ другу совершенно счастливые влюбленные. По мнѣнію критика,—всѣ эти рѣчи вполнѣ соотвѣтствуютъ самой сущности даннаго настроенія. И такъ поступали всѣ признанные поэты Гете, Шиллеръ, Клейстъ, Грильпарцеръ; они заставляли говорить *природу, человѣческую душу*, а не только данныхъ случайныхъ *личностей*. Бультгауптъ не трудно показать разницу между искусствомъ, въ которомъ участвуетъ душа художника, и искусствомъ бездушнымъ, т.-е. натуралистическимъ. Старые художники также нерѣдко изображали безобразныя и болѣзненныя явленія. Шекспиръ далъ геніальнѣйшія сцены душевныхъ недуговъ, Мурильо изображалъ уличныхъ нищихъ. Но мы не ощущаемъ дрожи отвращенія предъ этими сценами и картинами: въ безуміи Лира или Офеліи намъ чуется живой трепетъ человѣческой души, даже въ моменты умственнаго помраченія насъ озаряютъ проблески истинно-человѣческой красоты и духовной силы. Офелія глубоко трогаетъ насъ, Лиръ — изрекаетъ истины, до которыхъ онъ не могъ додуматься въ теченіе цѣлой жизни счастья. Тоже самое и картины Мурильо, озаренныя свѣтомъ, переполняющимъ сердце художника. У натуралистовъ— безобразіе и недуги изображаются ради нихъ самихъ или ради поученія публики, т.-е. художественной литературѣ навязываются цѣли спеціальныхъ наукъ. Кромѣ того, натуралисты заблуждаются, будто они съ безупречной точностью изображаютъ природу. Въ природѣ, во первыхъ, рядомъ съ уродливыми явленіями живутъ и дѣйствуютъ эстетическія силы, а потомъ въ самомъ натуралистическомъ произведеніи есть непремѣнно доля фанастическаго. Напримѣръ, врядъ ли въ жизни можно найти лакея, который бы произносилъ такія рѣчи, какія Стриндбергъ заставляетъ произносить слугу въ драмѣ *Графиня Юлія*. Относительно драмы натуралисты утверждаютъ, что она должна съ оригинальною точностью воспроизводить факты дѣйствительности и занимать на сценѣ столько же времени, сколько тѣ событія занимаютъ въ жизни. Очевидно, эти условія совершенно устраняютъ даже возможность существованія драмы на сценѣ. Бультгауптъ такую непримѣнимость натуралистическихъ теорій показываетъ и въ области другихъ искусствъ. Живопись неизбѣжно должна превратиться въ фотографію или совершенно исчезнуть, разъ ее подчинить принципамъ натурализма. Музыка должна ограничиться воспроизведеніемъ звуковъ, извѣстныхъ изъ царства природы, т.-е. заняться копированіемъ пѣнія соловья, рева коровы, шума людской толпы. Очевидно, и здѣсь уже не можетъ быть рѣчи объ эстетическомъ характерѣ искусства. Въ архитектурѣ натурализмъ уже прямо безсмыслица. Съ точки зрѣнія строгаго натурализма постройки бобра и норы грызуновъ должны быть признаны послѣднимъ словомъ архитектурнаго искусства, такъ какъ они гораздо больше соотвѣтствуютъ извѣстнымъ насущнымъ потребностямъ, чѣмъ готическія колокольни, коринѳскія колонны и прочія зданія въ какомъ бы то ни было стилѣ. Идеи нѣмецкаго автора не отличаются новизной и оригинальностью, но изложены живо, интересно, съ искреннимъ убѣжденіемъ человѣка, понимающаго и любящаго лучшія достоянія человѣческаго генія. Въ виду этого желательно, чтобы брошюра была переведена на русскій языкъ. Авторъ главное зло видитъ не столько въ учителяхъ натурализма—здѣсь рядомъ съ Зола и Ибсеномъ онъ называетъ и гр. Толстого,—въ учителяхъ, обладающихъ достаточными художественными и творческими силами, сколько въ ученикахъ, дѣйствующихъ исключительно подъ вліяніемъ теорій, безъ всякаго участія безсознательной творческой способности. Они больше всего и заражаютъ литературу. Наше отечество, къ несчастью, не свободно именно отъ этихъ источниковъ заразы.



Современное обозрѣніе.

Экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ школы Императорскихъ Московскихъ театровъ и школы Московскаго Филармоническаго Общества.

Выпускъ изъ школы при Императорскихъ Московскихъ театрахъ въ этомъ году немногочисленъ по количеству окончившихъ курсъ учениковъ. Окончившихъ всего одиннадцать человѣкъ; изъ нихъ семь ученицъ и четыре ученика. Изъ года въ годъ наблюдается превышеніе числа ученицъ надъ числомъ учениковъ. По классу А. П. Ленскаго окончили курсъ три ученицы, г-жи Голубѣва, Киршнеръ и Кашкарова и гг. Вечесловъ и Поль, а по классу М. П. Садовскаго г-жи Садовская, Романова, Русецкая и Шейндель и гг. Васильевъ и Нагель.

Небогатый количественно, выпускъ этого года не блещетъ и качествомъ. И если бы не обѣщающіе въ будущемъ ученики младшихъ курсовъ, о которыхъ говорить теперь мы считаемъ себя еще не въ правѣ, можно было бы придти къ грустнымъ опасеніямъ, что школа годъ отъ году не прогрессируетъ, а наоборотъ какъ будто представляетъ все меньшій интересъ какъ для самихъ учащихся, все менѣе и менѣе стремящихся въ школу, такъ и для будущаго русской сцены, судя по регрессирующему годъ отъ года результату.

Первое—легко объяснимо. Что заставляетъ молодежь стремиться въ казенную школу? Для каждаго вступающаго въ нее конечной желанной цѣлью служитъ пріемъ на казенную сцену, возможность совершенствоваться въ образцовомъ ансамблѣ, среди общепризнанныхъ

талантовъ. Но достиженіе этой цѣли съ каждымъ годомъ становится все менѣе и менѣе вѣроятнымъ. Переполненная и безъ того, труппа Малаго театра все съ большимъ и большимъ трудомъ раздвигаетъ свои ряды, и, конечно, не далеко то время, когда она совсѣмъ закроетъ доступъ на свою сцену какимъ бы то ни было новымъ силамъ, если вообще не будетъ предпринято какихъ-либо радикальныхъ мѣръ. Иногда только, развѣ, въ случаяхъ появленія особыхъ талантовъ, сцена будетъ комплектовать ими свой главный персонажъ, что же касается до *полезностей*, то ихъ количество и безъ того такъ велико на нашей сценѣ, что всѣ эти *полезности* не приносятъ дѣлу никакой пользы.

Съ другой стороны при такомъ переполненіи труппы теряется все болѣе и смыслъ поступленія въ нее молодыхъ силъ. Если старые артисты, долго прослужившіе на провинціальныхъ сценахъ и претерпѣвшіе всякія невзгоды въ странствованіяхъ по разнымъ захолустнымъ уголкамъ земли родной, и подъ старость пристроившіеся къ покойному и аккуратно оплачиваемому штатному мѣстечку артиста казенной сцены,—если даже и они тяготятся своимъ бездѣйствіемъ или дѣятельностью исключительно на выходныхъ роляхъ, то что же должны чувствовать и переживать тѣ *молодыя* силы, которымъ работа и практика нужны не только ради поддержки своего артистическаго реноме въ настоящемъ, но главнымъ образомъ для *созданія* своей артистической карьеры въ будущемъ.—Мы не разъ уже касались этого вопроса, но вопросъ этотъ такъ важенъ, что мы поневолѣ должны постоянно къ нему возвращаться, разъ мы говоримъ о школѣ.

Много было проэктовъ; говорили и о созданіи новаго театра исключительно для молодыхъ силъ, и объ основаніи въ нѣсколькихъ провинціальныхъ городахъ Императорскихъ театровъ, говорили, и больше всего, о воскресныхъ утреннихъ спектакляхъ.

Основаніе новыхъ казенныхъ сценъ—мысль безспорно прекрасная, но наши надежды не идутъ такъ далеко. Пока мы были бы рады устройству хотя утреннихъ спектаклей съ участіемъ преимущественно молодыхъ силъ,—спектаклей, которые могутъ дать интересную работу молодежи, спасутъ ихъ отъ безплоднаго и тяжелаго бездѣйствія и безспорно въ недалекомъ будущемъ приведутъ къ желаннымъ результатамъ, дадутъ ходъ дѣйствительно талантливымъ силамъ, съ одной стороны, и избавятъ труппу отъ лишняго бремени, съ другой. По слухамъ, администрація московскихъ театровъ съ будущаго сезона вводитъ эти утренніе спектакли. Въ добрый часъ!

Съ педагогической стороны дѣло школы поставлено также не вполнѣ безукоризненно. Главный и, конечно, самый существенный, въ смыслѣ школы, недостатокъ,—недостатокъ дикціи, чистоты произношенія, умѣнія владѣть своимъ голосомъ—всякій разъ останавливаетъ на себѣ наше вниманіе. Очевидно, дѣло первоначальнаго обученія декламаціи поставлено въ школахъ неудовлетворительно,—и на это администраціямъ школъ слѣдуетъ обратить самое серьезное вниманіе. Чистое произношеніе, умѣніе владѣть своимъ голосомъ—вѣдь это краеугольный камень *драматической* школы. Безъ этой основы не помогутъ никакія усилія и старанія преподавателей въ смыслѣ передачи своимъ ученикамъ всякихъ тонкостей и деталей сложнаго артистическаго дѣла. Ни совершенство мимики, жестовъ, манеръ, ни глубокая вдумчивость въ роль, ни серьезное къ дѣлу отношеніе не помогутъ и не искупятъ недостатковъ произношенія. Между тѣмъ мы видимъ лишь какъ исключеніе учениковъ съ яснымъ, чисторусскимъ выговоромъ, простою ясною рѣчью безъ какого нибудь недостатка, съ свободно модулирующимъ голосомъ.

Въ ученикахъ казенной школы замѣчалась постоянно склонность къ пѣвучему тону. Менѣе другихъ страдалъ этимъ классъ г. Правдина. Теперь же съ переходомъ этого класса къ М. П. Садовскому, этотъ недостатокъ сказался еще рѣзче, чѣмъ у учениковъ А. П. Ленскаго. У учениковъ М. П. Садовскаго все выходитъ какъ то приподнято. Единственнымъ исключеніемъ, да и то мѣстами, является ученица Садовская.

Выпускъ текущаго года еще болѣе убѣдилъ насъ въ необходимости иного дѣленія курсовъ между преподавателями. Составъ выпускныхъ классовъ у обоихъ преподавателей былъ настолько малъ, что для постановки пьесъ приходилось прибѣгать къ участію учениковъ не только второго, но и перваго курса. Это явленіе совершенно ненормальное и только отягощающее безъ нужды, съ одной стороны, трудъ преподавателя, а съ другой — трудъ ученика. Большая разница для преподавателя, съ какимъ составомъ ставить пьесу, съ подготовленнымъ и уже прошедшимъ азбуку дѣла или же только что принявшимся за изученіе первоначальныхъ азбучныхъ свѣдѣній. Постановка пьесъ съ учениками перваго курса влечетъ за собою непроизводительную трату массы времени и труда, которая пригодилась бы, и съ большей несравненно пользой, для занятій съ учениками выпускного класса. Для самихъ учениковъ такой порядокъ далеко не безвреденъ. Ученику перваго курса надо старательно заниматься выработкой дикціи, умѣнія читать, а не изученіемъ той или другой роли; для этого придетъ свой чередъ, въ свое время, когда ученикъ освоится съ основными знаніями и выработаетъ въ себѣ основныя условія для успѣшной артистической дѣятельности. Не забудемъ, что

занятіе азбукой въ каждомъ дѣлѣ и скучно, и тяжело, особенно же въ такомъ живомъ дѣлѣ, какъ драматическое искусство. И понятно, что ученику, получившему роль въ спектаклѣ своихъ старшихъ товарищей, не пойдетъ на умъ азбука, ему не до нея, да еще если ему удастся сыграть данную роль удачно, кто разубѣдитъ его въ его мнѣніи, что *теперь*, послѣ столь удачно *сыгранной* роли, для *него*, уже *умѣлаго* актера, эта азбука вовсе и не нужна?

Намъ кажется, что всѣхъ этихъ неудобствъ легко избѣжать, измѣнивъ дѣленіе учениковъ между преподавателями такъ, чтобы каждый преподаватель выпускалъ своихъ учениковъ не ежегодно, а по очереди, черезъ годъ. Такъ напримѣръ, если бы А. П. Ленскій, выпустивъ въ 1893 г. своихъ учениковъ, принялъ бы въ свое завѣдываніе весь второй курсъ, въ текущемъ 1894 г. перевелъ бы этотъ курсъ въ цѣломъ его составѣ на 3-й курсъ и выпустилъ бы своихъ учениковъ въ будущемъ году, а М. П. Садовскій, выпустивъ своихъ учениковъ въ текущемъ году, принялъ бы въ свой классъ всѣхъ учениковъ, переведенныхъ въ этомъ году изъ перваго на второй курсъ, и затѣмъ довелъ бы ихъ до выпуска въ 1896 году и т. д., этотъ порядокъ въ значительной степени облегчилъ бы задачу преподавателя, поднялъ бы ансамбль и упорядочилъ бы занятія учениковъ сообразно ихъ подготовкѣ.

Мы укажемъ еще на одно несовершенство въ постановкѣ школы. На экзаменаціонныхъ спектакляхъ ставятся пьесы, долго и хорошо разученныя, шедшія уже неоднократно на ученическихъ спектакляхъ. Этотъ порядокъ лишаетъ возможности судить о степени готовности ученика, а ученику проявить способность къ самостоятельной работѣ. При существующихъ условіяхъ экзаменаціонныхъ спектаклей легко впасть въ ошибку при оцѣнкѣ того или другого ученика, и мы видимъ нѣсколько примѣровъ, когда ученики, подававшіе серьезныя надежды и принятые на сцену Малаго театра, впослѣдствіи совсѣмъ не оправдывали надеждъ, возлагаемыхъ на нихъ экзаменаторами и театральной дирекціей. Слишкомъ недостаточно для артистической карьеры, если ученикъ подъ руководствомъ преподавателя, слѣдящаго за исполненіемъ порученной ему роли шагъ за шагомъ, указывающаго ему вѣрную интонацію каждаго слова, каждый жестъ,—удачно передаетъ свою роль Опытный артистъ и преподаватель и талантливый режиссеръ при долгомъ трудѣ, при усиленномъ стараніи можетъ довести ученика до извѣстной степени «иллюзіи» вѣрнаго исполненія, или, выражаясь на театральномъ языкѣ, можетъ «натаскать» ученика, но отъ этого ученикъ не сдѣлается пригоднымъ для артистической карьеры. Для экзаменаціонныхъ спектаклей театральной школы слѣдовало бы, какъ намъ кажется, ввести существующій во многихъ спеціальныхъ учебныхъ заведеніяхъ порядокъ, при которомъ ученикъ *самостоятельно* исполняетъ задачу, данную ему экзаменаторами,—задачу, къ которой онъ подготовленъ не былъ. Пусть ученикъ прочтетъ тотъ или другой отрывокъ, монологъ, по книгѣ или даже исполнитъ цѣлую сцену; наконецъ, экзаменаторы могутъ назначить выпускному классу исполнить ту или другую пьесу. Для такого исполненія піесы, само собою разумѣется, должно быть предоставлено экзаменующимся извѣстное время, чтобы они могли подготовиться, сдѣлать извѣстное количество репетицій, но непремѣнно самостоятельно, безъ всякой помощи преподавателя.

Тутъ ярко выступятъ и способности учениковъ къ творческой работѣ и степень ихъ подготовленности къ артистической карьерѣ. Артистъ по призванію никогда не потеряется, лицо же, привыкшее идти на помочахъ преподавателя, сразу выкажетъ свою неспособность. Яркимъ примѣромъ можетъ служить намъ въ этомъ случаѣ экзаменаціонный спектакль 7 мая. Въ этомъ спектаклѣ шли два акта изъ комедіи Мольера «Мизантропъ». Исполнителя роли Акаста ученика 1-го курса Николаева пришлось внезапно замѣнить, и роль, за недостаткомъ въ числѣ учениковъ подходящаго исполнителя, передали г. Яковлеву, кончившему курсъ школы въ прошломъ году по классу г. Правдина. Роль была передана наканунѣ спектакля; при этомъ не забудемъ, что роль въ стихахъ. И что же? Г. Яковлевъ не только съ торжествомъ вышелъ изъ этого труднаго положенія, но своей талантливой передачей во многомъ оставилъ за собою другихъ исполнителей, долго проходившихъ свои роли подъ руководствомъ преподавателя... Твердое знаніе роли и способность быстро ее заучить, положимъ, зависитъ отъ памяти, которой не всякій обладаетъ, но отдѣлка роли, быстрое и вѣрное усвоеніе и передача характерныхъ особенностей типа лежитъ уже совершенно въ области личной талантливости, о которой мы говорили выше.

Переходя къ самымъ спектаклямъ текущаго года, мы должны признать, что въ смыслѣ преподаванія спектакли класса А. П. Ленскаго насъ удовлетворили значительно болѣе, чѣмъ въ прежніе годы. Прежде всего тонъ, несравненно болѣе простой и жизненный, значительно утратилъ сравнительно съ прежними годами свой пѣвучій характеръ. Замѣтно было больше простора для самостоятельной работы учениковъ. Совершенно иное впечатлѣніе произвели на насъ спектакли класса М. П. Садовскаго. Въ ученикахъ его класса мало замѣтно вліянія шко-

лы. Эти спектакли произвели на насъ скорѣе впечатлѣніе любительскихъ; настолько мало было въ нихъ замѣтно вліяніе преподавателя, его личной работы и въ смыслѣ ансамбля, и въ смыслѣ исполненія отдѣльныхъ ролей. Мы, впрочемъ, подождемъ высказываться окончательно о степени успѣшности преподаванія М. П. Садовскаго. Онъ только всего одинъ годъ принялъ на себя обязанности преподавателя, и къ нему перешли ученики, бывшіе прежде подъ руководствомъ г. Правдина, оставившаго преподаваніе въ казенной школѣ. Само собою разумѣется, что перемѣна преподавателя не могла не отразиться на ученикахъ, хотя, все же, и при этихъ условіяхъ можно было бы ожидать нѣсколько лучшихъ результатовъ, лучшей срепетовки, болѣе твердаго знанія ролей и репликъ, отсутствія мертвыхъ паузъ, являющихся результатомъ нетвердаго знанія ролей, большаго разнообразія жестовъ, большей выработки мимики.

Изъ окончившихъ въ этомъ году учениковъ по классу А. П. Ленскаго больше всего обращаетъ на себя вниманіе г-жа Кашкарова. Особенно хорошо передала она роль Ольги въ комедіи А. А. Потѣхина «Выгодное предпріятіе». Г-жа Кашкарова выказала и темпераментъ, и умѣнье передать каждый, даже незначительный штришокъ роли. Ольга въ ея исполненіи явилась вполнѣ живымъ лицомъ. Далеко не такъ успѣшно она исполнила роль Кручининой въ комедіи А. Н. Островскаго «Безъ вины виноватые». Въ послѣдней роли ученица только мѣстами выказала искренность, но для передачи драматическихъ мѣстъ у нея не хватало силы, недостаточна была и мимика. Еще меньше удалась ей роль Постуміи въ отрывкѣ изъ трагедіи Пароди «Побѣжденный Римъ». Въ общемъ г-жа Кашкарова артистка съ дарованіемъ. Къ сожалѣнію, циклъ ея ролей не великъ.

Г-жа Киршнеръ сыграла нѣсколько ролей: Раисы («Выгодное предпріятіе»), Донны-Анны («Каменный гость»), Селимены («Мизантропъ») и Маргариты («Заколдованный принцъ») и имѣла полную возможность выказать разносторонне свое дарованіе. Она обладаетъ счастливой внѣшностью и выразительной мимикой глазъ; для успѣшной артистической карьеры ей, быть можетъ, недостаетъ еще свободы въ проявленіи темперамента (напр. въ роли Донны-Анны). Всего лучше провела она сцену Селимены съ Арсиноей (г-жей Голубевой), гдѣ было много тонкихъ деталей. Превосходное мольеровское состязаніе молодости и красоты съ безсильнымъ озлобленіемъ увядающей кокетки было передано обѣими исполнительницами очень удачно.

Съ г-жей Голубевой, перешедшей съ петербургскихъ курсовъ на московскіе меньше года тому назадъ, мы могли познакомиться въ роляхъ Лауры («Каменный гость»), и Арсинои («Мизантропъ»); послѣднюю она передала вѣрно и жизненно; жаль, что мы не видали г жу Голубеву и въ роли Ларисы («Безприданница»), но отрывокъ изъ этой пьесы былъ отмѣненъ по внезапной болѣзни одной изъ исполнительницъ.

Кстати скажемъ нѣсколько словъ о безподобной постановкѣ А. П. Ленскимъ отрывковъ изъ «Каменнаго гостя», въ которой онъ снова показалъ себя истиннымъ художникомъ-режиссеромъ и знатокомъ дѣла, обладающимъ рѣдкимъ вкусомъ и пониманіемъ сцены. Его «Комната Лауры» — такъ и просится на полотно, а превосходная постановка сцены Донъ-Жуана и Лепорелло съ статуей командора — и нова, и оригинальна. Вмѣсто традиціонной конной статуи — памятникъ украшенъ стоячей статуей командора. — Лицо командора повернуто къ зрителямъ въ три четверти. Лепорелло подходитъ къ статуѣ съ одной стороны, и она поворачиваетъ голову къ нему и потомъ киваетъ ею. Донъ-Жуанъ подходитъ съ другой стороны, и статуя снова поворачиваетъ голову и киваетъ въ его сторону. Прибавимъ къ этому превосходный гримъ ученика Полушина, изображающаго статую, гримъ, мастеромъ котораго по праву считается А. П. Ленскій.

Учениковъ по классу А. П. Ленскаго окончило всего двое: гг. Вечесловъ и Поль. Съ послѣднимъ мы уже были знакомы раньше по экзаменаціоннымъ спектаклямъ школы Московскаго Филармоническаго Общества, о которыхъ въ «Артистѣ» былъ своевременно данъ отчетъ. Г. Поль, окончивъ курсъ въ школѣ Филармоническаго Общества и проигравъ нѣкоторое время на провинціальныхъ сценахъ, вновь поступилъ въ школу при Императорскихъ московскихъ театрахъ. И школа эта несомнѣнно принесла г. Полю большую пользу. Г. Поль—артистъ не безъ дарованія, но страдающій недостатками произношенія и притомъ на нѣсколько буквъ, — этотъ недостатокъ въ значительной мѣрѣ исчезъ у него въ настоящее время и уже не въ такой степени мѣшаетъ исполнителю, какъ прежде. — Г. Поль исполнилъ роли: Волынова (Выгодное предпріятіе»), Донъ-Жуана и Незнамова («Безъ вины виноватые»). Въ общемъ это артистъ не безъ дарованія, скорѣе на роли фатовъ, нежели любовниковъ. Держится онъ на сценѣ недурно, есть искренность и задушевность, но въ сильныхъ мѣстахъ г. Поль впадаетъ въ излишній пафосъ и обнаруживаетъ склонность къ мелодраматизму, подчеркиванію и оставляетъ желать большей простоты. Исполняетъ онъ свои роли старательно, отдѣлываетъ детали; роль Волынова онъ передалъ ярко, живо.

Г. Вечесловъ—(Орестъ въ ком. «Выгодное предпріятіе»; Миловзоровъ въ «Безъ вины виноватые» и Гансъ въ ком. «Заколдованный принцъ»), — принадлежитъ къ числу тѣхъ учениковъ, о которыхъ мы уже говорили не разъ на страницахъ «Артиста» и отъ которыхъ предостерегали преподавателей. Правда, г. Вечесловъ не портилъ ансамбля въ пьесѣ Потѣхина, все же у него мало данныхъ для сценической карьеры; напрасно доводить такихъ учениковъ до старшихъ курсовъ. Въ результатѣ только потерянное время и для преподавателей, и для самихъ учениковъ, и въ добавокъ, въ перспективѣ, разочарованіе въ силѣ и значеніи пріобрѣтеннаго аттестата объ окончаніи курса.

Такое же недоразумѣніе повторилось и съ г. Нагелемъ по классу М. П. Садовскаго; впрочемъ, небольшая роль его въ „Барской спѣси“ была проведена недурно.

Лучшими ученицами изъ класса М. П. Садовскаго являются г-жи Садовская и Русецкая. Первая исполнила роли Нѣгиной («Таланты и поклонники»), Катерины («Любовное зелье»), Вѣрочки («Шутники») и Юліи Петровны («Барская спѣсь и Анютины глазки»). Г-жа Садовская очень симпатично провела свои роли (роль Нѣгиной передана была сравнительно слабѣе); обнаружила искренность, простоту; особенно ей удались сцены съ Гольцовымъ въ ком. «Шутники» и сцены съ Мелузовымъ въ ком. «Таланты и поклонники». Г-жа Садовская обладаетъ мимикой, непринужденно и просто держится на сценѣ. Въ водевиляхъ г-жа Садовская бойко и довольно граціозно передала свои роли, куплеты она исполняетъ очень мило и со вкусомъ; голосъ у нея, хотя и небольшой, но довольно симпатичный.

Г-жа Русецкая роли Домны Пантелеевны («Таланты и поклонники») и Улиты Прохоровны («Шутники») провела жизненно и обнаружила комическое дарованіе. У нея есть только нѣкоторая склонность къ переигрыванію, что особенно сказалось въ роли г-жи Бузу («Любовное зелье»). У г-жи Русецкой замѣтный недостатокъ мимики.

Г-жа Романова появилась въ роляхъ: Паши («Ѳедоръ Басмановъ»), Наташи («Трудовой хлѣбъ») и Лидіи Орестовны («Въ осадномъ положеніи»), всѣ свои роли провела однообразно, драматическую роль Паши прочла шаблонно. Не можемъ не замѣтить при этомъ, что выборъ незначительной „вещицы“, какъ Басмановъ, для экзамена показался многимъ очень страннымъ.

Г-жа Шейндель исполнила роли Смѣльской („Таланты и поклонники“), Лизы („Въ осадномъ положеніи“) и Анюты („Барская спѣсь и Анютины глазки“). Всѣ эти роли г-жа Шейндель исполнила довольно однообразно, хотя и добросовѣстно; чего-либо яркаго нѣтъ и въ этой ученицѣ.

О г. Нагелѣ мы упомянули выше; намъ остается сказать о г. Васильевѣ, сыгравшемъ нѣсколько отвѣтственныхъ ролей: Нарыкова („Таланты и поклонники“), Черенкова („Въ осадномъ положеніи“) и Оброшенова („Шутники“). Всѣ эти роли исполнитель провелъ въ однообразномъ тонѣ. У г. Васильева есть всего одинъ заученный пріемъ, которымъ онъ и ведетъ одинаково всѣ роли. Исполненіе его блѣдное, вялое; ни темперамента, ни старательной обработки ролей г. Васильевъ не обнаружилъ.

Таковы результаты школы за текущій годъ. Будемъ надѣяться, что выпускъ будущаго года дастъ болѣе счастливые результаты.

Переходя къ экзаменаціоннымъ спектаклямъ *драматическихъ классовъ Училища Московскаго Филармоническаго Общества*, мы должны признать, что съ перемѣной состава преподавателей и между прочимъ съ вступленіемъ въ ихъ составъ артиста Малаго театра К. Н. Рыбакова дѣло преподаванія въ этой школѣ въ значительной степени поднялось. Въ этомъ году экзаменаціонные спектакли представили значительную разницу съ результатами прежнихъ лѣтъ. На этотъ разъ мы можемъ констатировать хорошій ансамбль, прекрасную выработку паузъ, хорошую срепетовку, самостоятельную работу учениковъ. Преподавателямъ слѣдуетъ обратить вниманіе на нѣкоторую пѣвучесть въ произношеніи учениковъ, на выработку разнообразія въ тонѣ рѣчи, и главное, опять таки, на дикцію и чистоту произношенія.

Всѣхъ кончившихъ школу въ этомъ году—семь человѣкъ, изъ нихъ четыре ученицы: г-жи Кудрявая, Осипова, Ротъ и Рудакова, и три ученика: гг. Бахчисарайцевъ, Мертенсъ и Петровъ.

На долю г-жи Осиповой выпала трудная задача. Ей была поручена роль Катерины въ „Грозѣ“, причемъ на этотъ разъ драма шла цѣликомъ. Г-жа Осипова обнаружила хорошіе задатки для драматическихъ ролей, искренность, силу въ драматическихъ мѣстахъ роли и простоту.

Г-жа Кудрявая появилась въ трехъ роляхъ: Кабанихи („Гроза“), Эльмиры („Тартюфъ“) и въ небольшой роли старушки Завадской («Лѣтняя картинка»). Въ „Грозѣ“ она явилась типичной Кабанихой, хотя была нѣсколько однотонна; остальныя роли она исполнила вполнѣ добросовѣстно.

На долю г-жи Рудаковой выпали двѣ крупныя роли Варвары („Гроза“) и Дорины („Тартюфъ“), которыя она провела бойко. Исполнительницѣ много вредили ея акцентъ и однообразные жесты.

Г-жа Ротъ исполнила всего одну роль Шу-

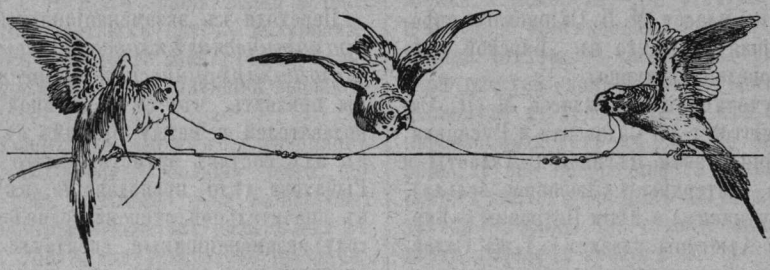
рочки („Лѣтняя Картинка"), притомъ роль очень подходящую къ ея внѣшнимъ даннымъ. Поэтому судить о г-жѣ Ротъ, какъ объ артисткѣ, по одной такой роли трудно. Она высказала симпатичную теплоту тона, невыработанный дѣтскій голосъ высокаго тембра и недостатокъ мимики.

Г. Петровъ хорошо исполнилъ обѣ свои роли: Дикого („Гроза") и Оргонта („Тартюфъ"), умѣло передавъ типичную характерность Дикого, и жизненно съ нужнымъ комизмомъ съигравъ роль Оргонта.

Въ роли Тартюфа г. Бахчисарайцевъ обнаружилъ старательную работу надъ ролью, хотя ему не удалось обрисовать въ достаточной степени лицемѣріе Тартюфа—онъ впадалъ въ слишкомъ искренній тонъ. Исполнитель не обладаетъ достаточной мимикой. Роль Иртеньева („Лѣтняя картинка") совсѣмъ не удалась г. Бахчисарайцеву.

Г. Мертенсу поручена была всего одна роль, и притомъ крайне неблагодарная для артиста—роль Бориса Григорьевича („Гроза"). Тѣмъ не менѣе исполнитель выказалъ теплоту тона и умѣніе держаться на сценѣ. — Г. Мертенсъ также страдаетъ недостаткомъ произношенія, этимъ общимъ недостаткомъ нашихъ драматическихъ школъ, на который необходимо обращать наибольшее и серьезное вниманіе.

Я.



Русское Музыкальное Общество.

Одиннадцатое и двѣнадцатое симфоническія собранія. — Годичный актъ въ консерваторіи.

Главный интересъ одиннадцатаго собранія представило новое сочиненіе г. Глазунова,—увертюра «Карнавалъ», сочиненная прошлымъ лѣтомъ и здѣсь еще неисполнявшаяся. Строго выдержанная по формѣ, увертюра эта тѣмъ не менѣе программное сочиненіе. Только программа не пестра, а потому, къ вящему достоинству произведенія, «Карнавалъ», какъ ни разнообразенъ по ритмамъ бойкимъ и жизненнымъ, по обилію быстро одна другую смѣняющихъ красокъ всевозможныхъ звуковыхъ комбинацій,—даетъ все-таки картину цѣльную, ясную, сразу понятную. Удобопонятности «Карнавала» много способствуетъ и то обстоятельство, что г. Глазуновъ здѣсь какъ будто нѣсколько опростился, далъ своимъ гармоніямъ менѣе сложный и болѣе опредѣленный обликъ, а мелодическое содержаніе подчеркнулъ сильнѣе. Весь «Карнавалъ» построенъ въ сущности на крайне эффектномъ контрастѣ настроеній: въ шумный, праздничный гулъ веселящейся по южному толпы врываются религіозные, какъ бы органные звуки,—какая то церковная процессія идетъ,—и все на время смолкаетъ, чтобы затѣмъ зашумѣть съ удвоеннымъ одушевленіемъ. Говорить о мастерствѣ композиціи, о колоритности ея ослѣпительной оркестровки не приходится: то и другое неразлучно съ сочиненіями г. Глазунова. Г. Сафоновъ очень хорошо провелъ увертюру, и она очень понравилась.

Кромѣ пьесы г. Глазунова, оркестръ еще сыгралъ обѣ части изъ неоконченной симфоніи Шуберта (h—moll), достаточно часто исполняемой, чтобы о ней распространяться, и увертюру г. Арендса къ его «Альманзору», тоже не разъ игранную въ Москвѣ (авторъ былъ вызванъ).

Соединенными хорами консерваторіи и Русскаго Хорового Общества очень хорошо были кромѣ того спѣты три нумера изъ «Вавилонскаго столпотворенія» г. Рубинштейна (второй и третій, дѣйствительно, очень колоритные, были повторены).

Солистомъ вечера былъ віолончелистъ изъ Кіева—г. Муллертъ. Онъ исполнилъ первую часть изъ концерта Давыдова (a-moll), а во второмъ отдѣленіи небольшое, но красивое «Cantabile» г. Кюи и пьесу своего сочиненія «Danse des fées», не оригинальную и пустенькую по содержанію. Успѣхъ онъ имѣлъ небольшой, что и понятно: техника у него слабая, надъ выработкою звука онъ тоже, видно, мало работалъ.

Капитальною вещью послѣдняго (двѣнадцатаго) собранія явилась «пасторальная» сим-

фонія Бетховена. Ее г. Сафоновъ продирижировалъ технически хорошо и въ темпахъ, мотивированныхъ указаніями самого композитора. И въ этомъ вечерѣ была оркестровая новинка—«фантастическая» сюита г. Корещенки, не свободная отъ недостатковъ, о которыхъ пришлось говорить въ № 36 «Артиста», по поводу сочиненій того же автора, но все-таки красивая и нарядно инструментованная; только въ этой изысканности оркестраторскихъ средствъ есть извѣстная доля однообразія,—это вѣчное злоупотребленіе высокихъ регистровъ оркестра въ концѣ-концовъ утомляетъ.

О солистахъ вечера не распространяемся. Ихъ было много,—цѣлыхъ трое. Но о г. Григоровичѣ, отлично сыгравшемъ скрипичный концертъ Мендельсона, сегодня у насъ говорится въ отчетѣ о его собственномъ вечерѣ, а о г-жѣ и г. Фигнеръ говорить тѣмъ болѣе не надо. Кто не знаетъ, какъ они оба поютъ, какъ ихъ всегда и всюду шумно принимаютъ и какъ они лѣниво обновляютъ свой репертуаръ.

Собраніе закончилось громогласнымъ и претенціознымъ «Kaisermarsch»'емъ Вагнера. Г. Сафоновъ въ теченіе вечера былъ предметомъ оживленныхъ овацій.

Обычный годичный актъ московской консерваторіи, по случаю капитальныхъ перестроекъ въ ней, состоялся въ этомъ году нѣсколько раньше нежели въ прошломъ сезонѣ, а именно 24-го мая.

Актъ консерваторіи, какъ извѣстно, имѣетъ двоякую цѣль: съ одной стороны — знакомить съ современнымъ состояніемъ заведенія, съ другой—дать исполнителямъ наглядное понятіе о результатахъ, достигнутыхъ въ преподаваніи по разнымъ отраслямъ музыкальнаго искусства. Сообразно съ этимъ и нынѣшняя программа акта распредѣлена была на два отдѣленія.

Въ первомъ отдѣленіи, секретаремъ художественнаго совѣта, Н. Д. Кашкинымъ, былъ прочитанъ отчетъ, изъ котораго видно, что въ истекшемъ учебномъ году учащихся въ консерваторіи было въ первомъ полугодіи 411, а во второмъ 407, въ томъ числѣ 79 стипендіатовъ. Окончили курсъ съ дипломомъ на званіе Свободнаго художника: ученицы Михайлова, Нерсесова и ученики Игумновъ, Рахмановъ, Теръ-Давыдовъ и Шепелевскій — по классамъ фортепіано; ученики Авьерино и Цитеманъ—по классу скрипки; ученики Альтшулеръ и Поплавскій—по классу віолончели; Слѣпуховъ—по классу контрабаса; Алексѣевъ, Бюхнеръ, Соколовъ и Тучинскій—по классамъ разныхъ духовыхъ инструментовъ (басъ-кларнетъ, гобой, фаготъ, труба); ученица Гуревичъ—по классу пѣнія. Сверхъ того удостоены диплома: державшіе экзамены на правахъ экстерновъ—г-жа Кашинцева и г. Немеровскій.

Съ аттестатами окончили курсъ: по классу пѣнія—г-жа Абрамовичъ (драматическое сопрано средняго характера); по классу скрипки—ученики Бармасъ и Пащеевъ; по педагогическому отдѣленію—ученицы Александровская, Бухальская, Гнѣсина, Ермолова, Третьякова, Троицкая и ученикъ Рабиновичъ. Сверхъ того ученику Игумнову присуждена золотая медаль, ученику Цитеману — большая серебряная, а ученикамъ Авьерино и Альтшулеру—малыя серебряныя медали.

Послѣ окончанія чтенія отчета началось музыкальное отдѣленіе акта, состоявшее изъ десяти нумеровъ (девяти инструментальныхъ и одного вокальнаго), исполненныхъ частію выпускными, частію не окончившими курсъ учениками, при участіи профессоровъ консерваторіи.

Началомъ концертнаго отдѣленія послужилъ, сыгранный съ хорошимъ ансамблемъ, фортепіанный квинтетъ Брамса, въ которомъ партію фортепіано исполняли оканчивающіе курсъ ученики: А. Г. Шепелевскій (1 часть), А. П. Рахмановъ (2 часть) и К. Н. Игумновъ (3 часть). Смычковыя партіи квинтета исполняли: профессоръ г. Крейнъ и ученики: Цитеманъ, Пащеевъ и Дубинскій.

Н. К. Авьерино (ученикъ профессора г. Гржимали) съ весьма солидною техникою и значительнымъ виртуознымъ темпераментомъ сыгралъ «Романсъ» и «Каприз» для скрипки г. А. Рубинштейна. Віолончелистъ М. И. Альтшулеръ (ученикъ профессора г. фонъ-Глена) обнаружилъ артистически законченную фразировку, стиль и красивый тонъ при исполненіи первой части концерта (a-moll) — Давыдова. Другой скрипачъ, Е. Э. Цитеманъ (тоже изъ класса Гржимали), выказалъ большую легкость въ преодолѣніи техническихъ трудностей при передачѣ «Русскаго карнавала»—Венявскаго.

Изъ солистовъ на духовыхъ инструментахъ съ полнымъ успѣхомъ участвовали: В. К. Бюхнеръ, ученикъ г. Кристеля (adagio Вебера, изъ концерта для фагота); В. Н. Соколовъ, ученикъ профессора г. Линднера (первый концертъ Колэна для гобоя) и Ю. М. Алексѣевъ, ученикъ профессора г. Фридриха (баллада для кларнета Гаде).

Очень хорошее впечатлѣніе произвела двойная фуга (на двѣ темы С. Баха) для струннаго оркестра и органа, сочиненная ученикомъ г. Альчевскимъ (изъ класса высшей теоріи С. И. Танѣева). Композиція написана очень талантливо въ смыслѣ концепціи: стройность и ясность формы ея вполнѣ сливаются съ красивыми и богатыми гармоніями нашей

эпохи. Пьеса была очень хорошо сыграна оркестромъ учениковъ, подъ управленіемъ директора консерваторіи В. И. Сафонова. Органную партію исполнилъ профессоръ г. Бетингъ.

Въ заключеніе К. Н. Игумновъ (ученикъ профессора г. Пабста) съ значительною артистическою зрѣлостью и художественною законченностью исполнилъ три фортепіанныя пьесы: «Пѣснь безъ словъ» (Н. 13)—Мендельсона, оригинальную композицію изъ аріи «Essais sur les rythmes oubliés» — Аренскаго (№ 2) и этюдъ (As-dur) — Листа. Г. Игумновъ обладаетъ многими данными, чтобы современемъ сдѣлаться виднымъ піанистомъ.

Единственною представительницею вокальной музыки на актѣ была г-жа Абрамовичъ (ученица г-жи Лавровской). Пѣвица исполнила концертную арію «Ah! perfido» — Бетховена, за которую и опытныя артистки не берутся охотно: такъ она трудна для надлежащаго воспроизведенія. Г-жа Абрамовичъ справилась съ нею настолько, насколько это можно было требовать отъ ученицы, при чемъ обнаружила довольно точную и чистую интонацію, также голосъ съ красивымъ тембромъ. Къ сожалѣнію, регистры не достаточно выравнены: среднія ноты звучали слабо, верхнія брались форсировано.

—

Въ учебномъ персоналѣ консерваторіи за это время произошли нѣкоторыя перемѣны, которыя должны имѣть существенное вліяніе на дальнѣйшій ходъ преподаванія. Къ началу курса приглашены были извѣстный композиторъ М. М. Ипполитовъ-Ивановъ (профессоромъ по теоріи музыки), оперная артистка В. М. Зарудная-Иванова (по классу пѣнія), Ю. Э. Конюсъ (младшимъ преподавателемъ скрипичной игры) и Н. С. Морозовъ (по классу сольфеджій). Піанистъ Э. Л. Лангеръ, на время оставившій консерваторію, опять вступаетъ въ нее и возобновитъ тамъ съ будущаго сезона свою педагогическую дѣятельность.

Осенью прошлаго года консерваторія понесла чувствительную потерю, лишившись въ лицѣ Н. С. Звѣрева († 30 сент.) отличнаго профессора фортепіанной игры.

Послѣ скончавшагося лѣтомъ инспектора по научнымъ классамъ И. Ю. Некрасова, на его должность приглашенъ преподаватель математики А. П. Разумовскій.

В. В.

Московское Филармоническое Общество.

Ученическій концертъ. — Ученическій оперный спектакль.

Концертъ учащихся въ Училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества данъ былъ 27 марта въ малой залѣ Благороднаго собранія и произвелъ очень пріятное впечатлѣніе, несмотря на то, что г. Шостаковскій внезапно заболѣлъ и его экспромптомъ долженъ былъ за дирижерскимъ пультомъ замѣстить г. Делле, до тѣхъ поръ себя публично ничѣмъ не проявлявшій. Между тѣмъ оказалось, что, если уже не суждено было самому директору Училища стать въ тотъ вечеръ во главѣ ученическаго оркестра, то дирижеромъ въ данномъ случаѣ долженъ былъ выступить именно г. Делле и никто иной. Г. Делле, какъ намъ сообщили,—бывшій ученикъ Филармоническаго Училища, теоретикъ по спеціальности, вотъ уже два года, какъ приглашенъ г. Шостаковскимъ въ помощники по веденію оркестроваго класса. Вечеръ 27 марта доказалъ, что у г. Шостаковскаго—помощникъ ретивый и способный. Каждый тактъ оркестровыхъ нумеровъ разсматриваемаго вечера былъ ему несомнѣнно знакомъ основательно,—иначе не выказалъ бы молодой дирижеръ при своемъ дебютѣ столько спокойствія и самообладанія, не только въ вещахъ для одного оркестра («Коріоланъ» Бетховена и скерцо изъ четвертой симфоніи Чайковскаго), но и въ оркестровыхъ аккомпаниментахъ двумъ піанисткамъ (двѣ первыя части концерта Сенъ-Санса и первая часть концерта Грига). Оркестръ учениковъ Филармоническаго Училища не первый годъ достигъ уже значительной степени сыгранности, не первый годъ звукъ его круглъ и благороденъ. Эти качества, далеко не отсутствовавшія и 27 марта, не надо слѣдовательно приписывать исключительно стараніямъ г. Делле; но то обстоятель-

ство, что бетховенская увертюра прошла въ стилѣ и хорошихъ темпахъ, что труднѣйшее скерцо съ его для исполнителей крайне утомительнымъ, долго выдержаннымъ *pizzicato* оказалось, хотя и нѣсколько болѣе медленно, чѣмъ нужно, но все-таки гладко и увѣренно сыграннымъ, что, наконецъ, оркестръ въ концертахъ Сенъ-Санса и Грига всегда шелъ вмѣстѣ съ солистами и нигдѣ не помѣшалъ имъ,—конечно говоритъ въ значительной степени въ пользу дирижерскихъ данныхъ г. Делле.

Въ концертахъ Сенъ - Санса показана была г-жа Гантеръ (еще не кончающая ученица класса г. Шостаковскаго), въ концертахъ Грига выпустили г-жу Лентовскую (только что кончившую по тому же классу полный курсъ Училища). Разумѣется, въ смыслѣ законченности передачи, перевѣсъ на сторонѣ г-жи Лентовской. Но, по дарованію, г-жа Гантеръ не уступитъ ей. Обѣ музыкальны, у обѣихъ есть вкусъ и среди перенятаго отъ учителя проглядываетъ нѣчто свое, позволяющее угадывать въ г-жѣ Гантеръ піанистку съ стремленіями къ большому тону, сильной игрѣ, а въ г-жѣ Лентовской нѣчто приближающееся къ симпатичной манерѣ г-жи Есиповой, т.-е. къ настоящей женской игрѣ въ хорошемъ смыслѣ этого слова.

Изъ другихъ инструменталистовъ выступили скрипачъ г. Коганъ (ученикъ класса г. Безекирскаго) съ первой частью концерта Мендельсона (оркестръ подъ управленіемъ учителя) и контрабасистъ, г. Куссевицкій (уч. г. Ромбоусека) съ концертомъ Штейна. Скрипачъ талантливъ, съ техникѣ значительно подвинутъ, чувствуетъ что играетъ. Контрабасистъ почти уже виртуозъ на своемъ тяжеловѣсномъ и неповоротливомъ инструментѣ; оркестровый же музыкантъ изъ него несомнѣнно выйдетъ идеальный.

Классъ пѣнія представленъ былъ особенно обильно: шесть женскихъ голосовъ и два мужскихъ голоса. Положимъ, двѣ изъ пѣвицъ, участвовали только въ ансамбляхъ, а потому такой же оцѣнкѣ, какъ ихъ товарищи, пѣвшіе *solo*, не подлежатъ. Говоримъ о г-жѣ Мишиной и г-жѣ Алексѣевой.

Г-жа Шпигель (уч. г. Бижеича) спѣла арію изъ «Пуританъ» («Qui la voce»). Это очень музыкальная, способная, въ техническомъ отношеніи сильно подвинутая ученица съ голосомъ (сопрано) пріятнымъ и легкимъ, но не сильнымъ и, какъ будто, можетъ быть, временно утомленнымъ. Г-жа Антонова (уч. г. Бижеича) тоже легкое сопрано, несомнѣнно колоратурное и въ этомъ отношеніи для ученицы хорошо уже выработанное, съ тембромъ звонкимъ, металлическимъ, съ большимъ дыханіемъ и безупречными нотами головного регистра. Конечно, безъ блеска законченной пѣвицы, но все-таки очень пріятно и бойко исполнила она чрезвычайно трудную арію Филины изъ «Миньоны» и положительно отлично и не поученически граціозную колыбельную Годара, гдѣ все основано на тихихъ, филированныхъ головныхъ нотахъ. Г-жа Золотницкая (уч. г. Бижеича), какъ голосовой матерьялъ, очень замѣчательна: здѣсь и свѣжесть, и металлъ, и могучесть звука,—что угодно, но ея не то высокое меццо-сопрано, не то драматическое сопрано безъ крайнихъ верховъ туго, очевидно, поддается обработкѣ. Къ тому же встрѣтились, должно быть, въ истекшемъ учебномъ году какія-нибудь обстоятельства, мѣшавшія г-жѣ Золотницкой въ ея школьныхъ занятіяхъ, ей съ ея тяжелымъ голосомъ и кое какими несовершенствами въ выговорѣ особенно необходимыхъ, такъ какъ она, на нашъ взглядъ, не только не подвинулась съ прошлаго года впередъ, но даже, какъ будто, шагнула нѣсколько назадъ. Не проснулся въ ней и артистическій темпераментъ; продолжающееся безучастіе къ исполняемому обращаетъ ея пѣніе, со стороны выразительности, въ нѣчто совершенно блѣдное и безличное: голосъ, только голосъ, вѣрно интонирующій ноты, и больше ничего. Такъ была спѣта и арія изъ «Сида» Масснэ. Г-жа Бунакова (уч. г. Додонова) меццо-сопрано, молодое, теплое, очень красивое, по силѣ хотя и уступающее голосу г-жи Золотницкой, но все-таки достаточное. У г-жи Бунаковой есть и огонекъ, но въ самой манерѣ давать звукъ имѣются недочеты: онъ нѣсколько сдавленъ, а склонность къ форсировкѣ неминуемо влечетъ за собою детонированіе. Кромѣ того въ ея пѣніи (арія Зибеля изъ «Фауста») мало плавности, такъ называемаго *legato*. Послѣдній упрекъ относится до извѣстной степени и къ другому питомцу г. Додонова,—г. Собинову, обладателю пріятнаго, не очень сильнаго тенора, имѣющему всѣ данныя, чтобы сдѣлаться пѣвцомъ: онъ умно, просто и естественно, безъ вычуръ фразируетъ, даетъ вѣрное настроеніе исполняемому, вообще способный человѣкъ (каватина изъ «Русалки», серенада Арлекина изъ «Паяцевъ»). Г. Баумъ (уч. г-жи Махиной) правильно поставленный баритонъ, вполнѣ сценическій, хорошій какъ по звуку, такъ и по силѣ, съ большимъ дыханіемъ, но и большой любовью форсировать звукъ. Романсъ изъ «Диноры» онъ могъ бы спѣть вполнѣ какъ слѣдуетъ, такъ какъ для него и голосъ его вполнѣ подходитъ, и природная склонность къ выразительности была бы кстати. Но на дѣлѣ вышло не такъ: г. Баумъ перемудрилъ, что то захотѣлъ особенное изъ этой вещи сдѣлать и разбилъ ее всю на какія-то непонятно долгія остановки послѣ каждой фразы, остановки, во время которыхъ обоимъ приходилось молчать—и пѣвцу, и аккомпаніатору; получилось что-то курьезное, безвкус-

ное и уже конечно, смѣемъ полагать, не исходящее отъ учителя. Г. Ивановъ (уч. г. Бижеича)— совсѣмъ еще юноша, но уже крѣпкій, фундаментальный и въ то же время пріятный, красивый басъ. Ему еще надо, положимъ, много учиться, надо, на случай, если онъ когда захочетъ пѣть на итальянскомъ языкѣ, позаботиться о менѣе *русскомъ* его произношеніи (арія Сильвы изъ «Эрнани»), но первое, очевидно, время его занятій пѣніемъ принесло уже плоды: голосъ поставленъ прочно и натурально, форсировки нѣтъ, интонація хорошая.

Ансамбли прошли гладко, какъ тріо Даргомыжскаго «Ночевала тучка» (г-жа Мишина, гг. Собиновъ и Ивановъ), такъ и квартетъ того же Даргомыжскаго «Владыко дней моихъ» (г-жи Шпигель, Алексѣева, гг. Собиновъ и Ивановъ).

Словомъ, вечеръ, какъ уже и было сказано, произвелъ очень пріятное впечатлѣніе, пріятное потому, что, несмотря на указанные въ томъ, другомъ, недочеты, концертъ 27 марта доказалъ, что дѣло преподаванія въ училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества ведется вполнѣ серьезно и основательно.

—

Вскорѣ послѣ описаннаго концерта, а именно 6 апрѣля, состоялся въ Маломъ театрѣ оперный спектакль Филармоническаго Училища. Программа его состояла изъ отрывковъ: сцена четвертаго дѣйствія «Рогнѣды», первая картина второго акта «Фрейшютца», сцена второго дѣйствія «Севильскаго цирюльника» и третье дѣйствіе новой, еще неоконченной оперы г. Ильинскаго «Бахчисарайскій Фонтанъ».

Какъ новинка, послѣдній отрывокъ представилъ, конечно, наибольшій интересъ, тѣмъ болѣе, что г. Ильинскій, писавшій до сихъ поръ, главнымъ образомъ, для оркестра, принимается за оперу, насколько намъ извѣстно, впервые. Какъ мы слышали, авторъ самъ недоволенъ своимъ опытомъ и собирается въ исполненномъ актѣ очень многое передѣлать. И онъ правъ: самое лучшее въ немъ не то, что предназначено для пѣнія, а то интермеццо для одного оркестра «Сонъ Маріи», которое исполнялось въ девятомъ собраніи Филармоническаго Общества и которому въ нашемъ журналѣ было посвящено нѣсколько хвалебныхъ строкъ. И дѣйствительно, это красивое сочиненіе съ мягкой, очень отвѣчающей настроенію музыкой. Лучшій же изъ вокальныхъ нумеровъ акта это та молитва Маріи, которая напечатана въ № 37 «Артиста». Въ ней нѣтъ ничего оригинальнаго, это нѣчто, ближе всего подходящее къ манерѣ Шуберта, но въ устахъ бѣдной польской княжны, попавшей въ гаремъ Гирея, молитва звучитъ правдиво и музыкально. Остальное все слабѣе, изобличаетъ въ авторѣ неопытность въ техникѣ писанія музыки на текстъ, а, главное, лишено порыва, вдохновенія. Особенно досадно за знаменитый діалогъ Маріи и Заремы, который такъ дивно и именно, *музыкально* хорошъ у Пушкина, такъ просится подъ перо композитора, чувствующаго истинное призваніе къ драматической музыкѣ, и, въ то же время, такъ холоденъ и прозаически скученъ и незначущъ въ музыкѣ г. Ильинскаго.

Зарему исполняла г-жа Золотницкая, но не ея безстрастному пѣнію суждено было, конечно, оживить эти безстрастные, хотя и крикливые звуки. Марія была поручена г-жѣ Зандеръ (уч. г. Бижеича), окончившей этой весной полный курсъ Училища. У нея не первоклассный голосъ (сопрано), но поетъ она со школой, музыкально, удачно справилась со всѣми трудностями партіи, играла съ энергіей и апломбомъ и вообще явилась чуть ли не лучшей исполнительницей спектакля. Нѣсколько фразъ Гирея, порученныхъ ему въ этомъ актѣ, горячо и ярко были сказаны г-омъ Баумъ. Хорошо звучалъ и басъ г. Иванова въ репликахъ Муфтія.

Безспорно, голосъ г-жи Золотницкой точно созданъ для партіи Рогнѣды; подходятъ къ этой роли и ея благодарныя внѣшнія данныя, ея крупная фигура. Но ничѣмъ другимъ г-жа Золотницкая — не Рогнѣда. Нельзя эту партію пѣть безъ тѣни драматическаго акцента, эту роль играть, лишь холодно и добросовѣстно воспроизводя жесты, показанные профессоромъ опернаго класса. Было просто жалко видѣть у г-жи Золотницкой тотъ пріемъ, который такъ правдиво эффектно примѣняется на сценѣ нѣкоторыми хорошо играющими исполнительницами Рогнѣды: опальная жена Владиміра спѣла «варяжскую» пѣсню о величіи своихъ предковъ, горе охватываетъ ея гордый духъ съ новой силой,—и гусли безсильно выпадаютъ изъ рукъ ея. Упали гусли и изъ рукъ г-жи Золотницкой, но, глядя на ея заученныя движенія, слушая ея равнодушное пѣніе, никто уже не могъ повѣрить тому, что въ душѣ Рогнѣды трагедія.

Мамушку поручили ученицѣ съ голосомъ, хотя и альтовымъ, но слишкомъ глухимъ и слабымъ, чтобы быть слышнымъ со сцены. Изяслава, требующаго настоящаго контральто, исполняла обладательница болѣзненнаго и утомленнаго меццо-сопрано. Мы не назовемъ фамилій этихъ исполнительницъ. Но не можемъ не выразить недоумѣнія: для чего собственно поставили этотъ отрывокъ, если некѣмъ было обставить партіи Изяслава, мамушки, самой Рогнѣды? Неужели для женскаго хорика, который, кстати сказать, дѣйствительно очень мило и стройно исполненъ былъ ученицами Училища? Полагаемъ, что такое объясненіе было бы только наивно.

Картина изъ «Фрейшютца» удалась гораздо

лучше: г-жа Шпигель (Анхенъ) пѣла и играла положительно даровито; г-жа Мишина (уч. г-жи Махиной), съ нѣсколько связанными сценическими движеніями, но музыкально, хорошо выговаривая слова и выказавъ красивое умѣнье владѣть своимъ пріятнымъ, хорошо несущимся къ слушателю сопрано, изобразила Агату.

Сцена Розины и Фигаро изъ оперы Россини очевидно поставлена была исключительно для г-жи Антоновой, потому что фіоритуры совсѣмъ не въ характерѣ техники г. Альтшулера (уч. г-жи Махиной), баритона, несомнѣнно очень способнаго къ такому пѣнію, гдѣ есть ширина и серьезная, не шуточная выразительность; онъ, въ сущности, только по сценѣ, а не по пѣнію, справился съ Фигаро. Г-жа Антонова въ концертѣ понравилась намъ однако гораздо болѣе, чѣмъ на сценическихъ подмосткахъ: въ ней мало изящества для актрисы на амплуа, къ которому принадлежитъ роль кокетливой и граціозной Розины. Но и не только игрой, она и пѣніемъ своимъ удовлетворила насъ на этотъ разъ менѣе: ей не удались тѣ фейерверки изъ паттіевскихъ *стокаттъ*, которые для чего то вставлены были среди узоровъ аріи «Una voce poco fà». въ искаженіе музыки Россини и ради вящей трудности исполненія;—г-жа Антонова ни въ одно изъ этихъ *стокаттъ* не попала, хотя вообще слухъ имѣетъ вѣрный. Для чего-же, спрашивается, понадобилось ученицѣ давать для разрѣшенія задачу, не всякой и готовой пѣвицѣ доступную, и хорошо ли въ ученическомъ спектаклѣ показывать способы, какъ по желанію исполнителя можно безцеремонно мѣнять написанное композиторомъ.

Нѣсколько словъ по адресу руководителя оперными классомъ Филармоническаго Училища. Теперь тамъ имъ завѣдуетъ бывшій оперный артистъ, г. Василевскій. Въ общемъ сценическая постановка спектакля говоритъ въ его пользу. Но не во всемъ однако можемъ мы здѣсь согласиться съ г. Василевскимъ. Мы понимаемъ, что неизбѣжно показать нѣкоторые общепринятые жесты и вообще элементарныя сценическія движенія совсѣмъ въ этомъ дѣлѣ неопытному ученику. Но хотѣлось бы, чтобы подобное обученіе не происходило въ родѣ того, какъ это дѣлается, напримѣръ, въ Миланѣ, у нѣкоего синьора Мотино. Тотъ прямо, не разбирая ролей, учитъ разъ навсегда, что если говоришь «ascolta», то надо вытянуть правую руку впередъ, ладонью внизъ, а если, находясь среди толпы, понадобится сказать—«ascoltate», то вытягивать, опять-таки ладонями внизъ, обѣ руки разомъ, одну немного вправо, другую немного влѣво, что при «vieni»—сладкая улыбка на устахъ и обѣ руки прямо передъ собой вытянуты ладонями вверхъ, при „giuro"—правая рука кверху съ красивымъ закругленіемъ у локтя и указательнымъ перстомъ, стремящимся ввысь, и т. д. Желалось бы не такой дресировки и не такой механической выправки. Учитель долженъ развивать ученика, вырабатывать въ немъ не рутиной созданные сценическіе пріемы опернаго пѣвца, а пониманіе *кого* онъ изображаетъ и *что* за слова въ данный моментъ у изображаемаго лица. Если ученикъ способенъ, то при такомъ направленіи занятій, понявъ самостоятельно или при наведеніи учителя роль и каждое изъ сценическихъ положеній, которое ему суждено переживать, онъ выговаривая текстъ, невольно нападаетъ и на соотвѣтствующій жестъ; учителю остается только наложить нѣкоторыя поправки на самостоятельную работу ученика, отнюдь не убивая въ ней конечно индивидуальности послѣдняго. О бездарныхъ къ сценѣ ученикахъ говорить не стоитъ: если голосовыя средства приводятъ на сцену человѣка, къ ней вовсе неспособнаго, то съ нимъ церемониться нечего; хорошо, если его удастся обломать настолько, чтобы онъ хоть сколько-нибудь прилично двигался по сценѣ, — и только; тутъ и мотиновскій способъ можетъ быть кстати. Но возьмемъ, напримѣръ, г-жу Шпигель. Она безспорно имѣетъ сценическія способности. А какъ, между тѣмъ, пѣла она въ спектаклѣ комическую пѣсенку Анхенъ? На протяженіи пѣсенки всѣ движенія были очень просты, естественны, вполнѣ вытекали изъ характера изображаемаго лица, лишеннаго какого бы то ни было опернаго героизма и паѳоса. Такихъ движеній заучить нельзя, они не были придуманы, а дѣлались сами собой. Но вотъ пѣсенка подошла къ своей послѣдней нотѣ, и вдругъ, неожиданно, рука г-жи Шпигель дѣлаетъ нѣкоторое подобіе мотиновскаго «giuro», т.-е. вскидывается вверхъ для рутиннѣйшаго общеопернаго заключительнаго жеста, очевидно, заученнаго, или по собственной оплошности, въ подражаніе большинства рутинныхъ пѣвицъ и пѣвцовъ, или, чего мы и допустить не желаемъ, по приказанію учителя.

Спектакль шелъ подъ управленіемъ самого, оправившагося уже отъ болѣзни, г. Шостаковскаго, но конечно изъ-за той-же болѣзни не имѣвшаго достаточно времени, чтобы не спѣша приготовить его, — и спектакль этого года сталъ оттого нѣсколько позади, сравнительно съ оперными спектаклями Филармоническаго Училища за прошлые годы. Тѣмъ болѣе поэтому пріятно, что состоявшійся за нѣсколько дней до спектакля концертъ того же Училища такъ удался.

W.

Концерты.

Экстренное собраніе Русскаго Хорового Общества. — Концертъ слѣпыхъ дѣтей.—Оркестръ Вспомогательнаго Общества Приказчиковъ.—Духовный концертъ Синодальнаго хора.—Утро г. Эрарскаго.—Г. Григоровичъ.—Г-жи Беллини и Катрухина.—Г. Фигнеръ.—Г. Девойодъ.

Русскіе композиторы, такъ много сдѣлавшіе для оркестра и обогатившіе вокальную музыку множествомъ первоклассныхъ романсовъ, почти не окунались въ область хоровыхъ сочиненій безъ всякаго аккомпанимента (a capella). Въ этомъ послѣднемъ отношеніи русская музыкальная литература до крайности бѣдна. Тѣмъ важнѣе заслуга г. Аренскаго, дирижера Русскаго Хорового Общества: онъ съумѣлъ въ этомъ сезонѣ дать вечеръ, въ программѣ котораго одиннадцать нумеровъ явились хоровыми сочиненіями русскихъ композиторовъ и изъ этихъ одиннадцати только, въ сущности, Глинкинскій—съ аккомпаниментомъ, такъ какъ въ хорѣ Бородина нельзя считать за аккомпаниментъ нѣсколько нотокъ, введенныхъ авторомъ единственно ради практическихъ соображеній сценическаго представленія, чтобы удержать въ тональности хористовъ, поющихъ на ходу. Присмотримся, однако, къ исполненнымъ сочиненіямъ ближе.

Сочиненіе Глинки носитъ названіе «Come di gloria» и написано на итальянскій текстъ. Это — квартетъ (сопрано и альтъ—ученицы консерваторіи, г-жи Полякова и Горбунцова, теноръ—г. Чупрынниковъ и басъ—уч. консерваторіи, г. Гепецкій) съ хоромъ и аккомпаниментомъ струннаго оркестра.

Вещь эта никогда прежде въ Москвѣ, да кажется, и нигдѣ не исполнялась. Ея манускриптъ находится въ Петербургѣ, въ Публичной библіотекѣ. Заключенія въ манускриптѣ нѣтъ, и оно придѣлано г. Аренскимъ; имъ же и аккомпаниментъ переложенъ для фортепіано. Имя Глинки—великое имя. Но въ данномъ сочиненіи, очевидно, очень раннемъ, ничего Глинкинскаго нѣтъ; есть только слѣпое подражаніе манерѣ старыхъ итальянцевъ, рутина Чиморозы и Перголезе и больше ничего. Притомъ это сочиненіе даже и въ мелодическомъ отношеніи ничѣмъ не замѣчательно: и у солистовъ, и у хора какіе-то коротенькіе, отрывочные кусочки, холодно размѣренныя кадансовыя формулы. «Come di gloria» прошла съ успѣхомъ, даже была биссирована, но намъ лично, слушая такія сочиненія такихъ дорогихъ намъ авторовъ, всегда досадно. Зачѣмъ, въ самомъ дѣлѣ, разныя пробы пера, разныя ничтожныя «Come di gloria» раскапывать и выносить на свѣтъ Божій? Положимъ, не умалить имъ славы безсмертнаго генія, но ничего и не прибавятъ они къ ней.

Хоръ Чайковскаго, «Привѣтъ» (слова Я. Полонскаго), написанъ имъ къ 50-лѣтнему юбилею А. Г. Рубинштейна. Онъ, конечно, написанъ рукой мастера, но оффиціаленъ, казенно торжественъ и формаленъ по содержанію; благозвучіе—единственное его качество. Такія вещи композиторы силы Чайковскаго пишутъ—если встрѣтится на то надобность—безъ малѣйшаго напряженія мысли, безъ всякаго вдохновенія. Словомъ, это сочиненіе «на случай», къ которому надо было что-нибудь написать.

Г. Аренскій—большой техникъ; онъ пишетъ легко и свободно; онъ, хотя и не Чайковскій, но можетъ композиторскую работу сдѣлать чрезвычайно быстро. Ему, слѣдовательно, ровно уже ничего не стоитъ написать такіе два хорика, какъ «Молитва» (слова Я. Полонскаго) и «Ночь» (слова Фета), приличные, настроенію отвѣчающіе, но таланту г. Аренскаго не соотвѣтствующіе и только количественно наполняющіе недлинный реестръ русскихъ хоровыхъ сочиненій.

Но если оба эти хора не идутъ вровень съ дарованіемъ успѣвшаго уже себя солидно заявить г. Аренскаго, то хоръ начинающаго и неизвѣстнаго г. Ладухина на популярный текстъ Лермонтова «Ангела», можетъ безошибочно рекомендовать его автора, только какъ образованнаго музыканта, не больше: ни фантазіи, ни настоящаго проникновенія въ величавый и поэтическій смыслъ дивнаго стихотворенія не замѣчается; въ старомодномъ романсѣ Варламова, на тѣ же слова, меньше претензій и знаній, но больше искренности и вѣрнаго чувства.

Знающій музыкантъ виденъ и въ работѣ г. Морозова: «Азру» г. А. Рубинштейна онъ переложилъ на хоръ очень, въ техническомъ смыслѣ, умѣло и ловко. Но что за странная мысль отдавать хористамъ романсъ такого декламаціоннаго склада? Декламировать сообща въ такой же степени сильно и выразительно, какъ бы это могъ сдѣлать даровитый, текстъ тонко чувствующій пѣвецъ-солистъ,—внѣ человѣческой возможности. Тутъ недоразумѣніе: врядъ ли, дѣйствительно, г. Морозовъ желалъ ослабить нравящееся ему произведеніе. Нужно было бы

для хоровой арранжировки выбрать что нибудь болѣе для нея поддающееся, болѣе ей свойственное.

Изъ трехъ хоровъ г. Направника: «Ребенокъ» (текстъ Плещеева) по музыкѣ обыкновененъ; «Сватъ и женихъ», на характерныя, шуточныя, на музыку мало просящіяся слова Некрасова,—недостаточно проникнутъ русскимъ духомъ, но блестяще, въ техническомъ отношеніи, сдѣланъ; что же касается «Ахъ плачьте, какъ плакали мы на рѣкахъ вавилонскихъ» (изъ Байрона), то это прямо отличный, суровой музыкальностью проникнутый хоръ, положенный на голоса съ безошибочной увѣренностью великолѣпнаго знатока хоровыхъ эффектовъ: звучитъ онъ, положительно, превосходно.

Но все-таки лучшими нумерами программы надо признать дивно въ народномъ складѣ выдержанный, прочувствованный, одной правдой дышащій хоръ «Охъ, не буйный вѣтеръ» изъ «Игоря» Бородина и «Татарскій полонъ» г. Римскаго-Корсакова, написанный на превосходную тему и трогательный текстъ древне-русской народной пѣсни, гдѣ съ безъискусственной простотой разсказывается такой хватающій за сердце эпизодъ: въ одинъ набѣгъ татары увлекли въ плѣнъ молодую дѣвушку, въ другой—мать этой дѣвушки; но ужъ у дочери къ тому времени есть сынъ; и вотъ бабушка баюкаетъ внука-«татарченка», пѣсню поетъ надъ нимъ. Хоръ г. Римскаго-Корсакова—мастерское произведеніе, полное красоты, художественнаго значенія. Варіаціи, въ какія поочередно облекается тема, одна другой интереснѣе, находчивѣе, остроумнѣе. Особенно плѣнительно мѣсто, когда въ однихъ голосахъ качаются гармоніи на слова «баю, бай», въ другихъ же звучитъ тема. Варіаціонная форма вноситъ въ сочиненіе разнообразіе, но само сочиненіе оттого не сдѣлалось пестро, отрывочно; оно производитъ цѣльное впечатлѣніе, характерное по общему складу и выдержанной тональности *миксолидійскаго* лада (древняя гамма, равная нашему *sol*-мажору безъ діэза на *fa*).

Хоръ Русскаго Хорового Общества количественно не очень малъ и не очень великъ (около 60 человѣкъ), качественно же представляетъ типичный ансамбль любительскихъ силъ, гдѣ не надо искать ни выдающихся по звучности голосовъ, ни той выровненности, уравновѣшенности звучностей, истиннаго сліянія ихъ въ одно органическое цѣлое, какое удавалось намъ встрѣчать въ такихъ хорахъ, какъ Придворная капелла, Думскій кружокъ г. Бермана (въ Петербургѣ), хоръ Большого театра, Синодальный хоръ (въ Москвѣ) и т. д. Конечно, качество составляющихъ хоръ голосовъ очень много значитъ для хора, но безупречный ансамбль можетъ быть достигнутъ и съ хористами, обладающими не болѣе какъ посредственнымъ матерьяломъ. Для этого однако нужно, чтобы, съ одной стороны, руководитель хора былъ знатокомъ своего дѣла, имѣлъ спеціальную способность сообщество хоровыхъ любителей превратить въ артистическій ансамбль профессіональныхъ хористовъ; съ другой,—чтобы занятія подъ такимъ руководствомъ происходили у хора возможно чаще и тщательнѣе. Г. Аренскій, спору нѣтъ, отличный музыкантъ, талантливый, чуткій, но у него очень мало времени: онъ сильно занятъ въ консерваторіи своимъ классомъ, дома своимъ композиторствомъ; вполнѣ естественно, что всецѣло отдаться спѣвкамъ въ Хоровомъ Обществѣ онъ не въ силахъ, и тамъ, навѣрное, работаетъ безъ него кто-нибудь изъ его помощниковъ, предоставляя г. Аренскому наскоро слаживать эту черновую работу за нѣсколько дней до предполагающагося концерта. Мы не смѣемъ этого утверждать навѣрное, но по результатамъ, достигнутымъ Хоровымъ Обществомъ, можемъ дѣлать лишь два предположенія: или то, которое уже высказали, или другое, касающееся недостаточной компетентности г. Аренскаго въ хоровомъ дѣлѣ. И дѣйствительно, гдѣ и когда было г. Аренскому пріобрѣсть практику настоящаго хормейстера и дирижера? Какъ образованный музыкантъ онъ могъ конечно иногда выступать во главѣ хора и оркестра для проведенія, большею частью, своего собственнаго сочиненія, но такіе хоры и оркестры не надо было учить основной грамотѣ, они уже были вполнѣ готовы и сформированы. Не такъ пріобрѣтается та практика, которой долженъ бы вполнѣ владѣть руководитель хора, еще весьма далекаго отъ совершенства.

Описанный вечеръ украсили своимъ участіемъ—г. Рахманиновъ, съигравшій «rêverie» Чайковскаго и вальсъ Шопена, и въ особенности г. Брандуковъ, приведшій слушателей въ восторгъ ноктюрномъ Чайковскаго, «испанской серенадой» г. Глазунова и, на bis, небольшой пьесой г. Аренскаго.

———

Въ Москвѣ существуетъ въ высшей степени симпатичный пріютъ Общества Призрѣнія и Обученія слѣпыхъ дѣтей. Бѣдныя, лишенныя зрѣнія дѣти обучаются тамъ мастерствамъ, грамотѣ, вообще получаютъ достаточное образованіе и, между прочимъ, занимаются музыкой. Г. Вишнякъ, руководитель ихъ въ занятіяхъ ею,—несомнѣнно, опытный и умѣлый преподаватель: надо много терпѣнія, энергіи и сноровки, чтобы изъ слѣпыхъ составить дружный хоръ, небоящійся браться за исполненіе сложныхъ, контрапунктически разработанныхъ сочиненій, и образовать солистовъ, могущихъ болѣе или менѣе порядочно пѣть не легкія, въ техническомъ отношеніи, вещи. Въ апрѣлѣ, въ большой залѣ Благороднаго Собранія, состоялся даже концертъ: данъ былъ «Stabat Mater» Рос-

сини, съ переводнымъ русскимъ текстомъ Фета; подъ аккомпаниментъ оркестра, слѣпые солисты и хоръ слѣпыхъ дѣтей исполнили почти цѣликомъ это трудное произведеніе, предоставивъ только теноровое соло, знаменитое «Cujus animam», прекрасному, свободно до верхняго *re*-бемоля идущему тенору вполнѣ зрячаго, но мало, въ вокальномъ смыслѣ образованнаго пѣвца-любителя, г. Привалова. Конечно, не все въ этомъ исполненіи было на высотѣ задачи: г. Вишнякомъ велось все въ гораздо болѣе медленныхъ темпахъ, чѣмъ бы это слѣдовало; фіоритурные пассажи въ партіяхъ солистовъ оказались не по силамъ исполнителямъ, несмотря на удобство слишкомъ задержаннаго движенія. Но это не важно: музыкальному рецензенту нельзя быть очень требовательнымъ тамъ, гдѣ филантропическая цѣль на главномъ планѣ; ему остается лишь указать, что у солистки-сопрано очень хорошій голосъ, что у солистки-контральто много способности къ прочувствованному пѣнію, что хоръ пѣлъ стройно и вступленія его отдѣльныхъ голосовъ были безошибочно тверды даже въ финальной фугѣ.

——

Послѣдній музыкальный вечеръ оркестра членовъ Вспомогательнаго Общества приказчиковъ (22 апрѣля), подъ управленіемъ П. П. Суворова, по примѣру предыдущихъ вечеровъ, прошелъ настолько же успѣшно, насколько это возможно требовать отъ любителей, при сравнительно кратковременномъ срокѣ ихъ участія въ оркестрѣ. При серьезномъ отношеніи къ дѣлу и настойчивомъ трудѣ можно будетъ достигнуть еще болѣе благопріятныхъ результатовъ; это, конечно, дѣло времени. Начало сдѣлано хорошее и идея, положенная въ основаніе этихъ вечеровъ, сама по себѣ очень симпатична. Руководитель новаго музыкальнаго кружка намѣренъ культивировать исключительно русскую музыку въ лучшихъ образцахъ ея. Эта задача не легкая, особенно касательно произведеній новыхъ и современныхъ отечественныхъ композиторовъ, оркестровка которыхъ очень сложна. Тѣмъ большая честь для оркестра приказчиковъ, если онъ съумѣетъ побороть всѣ техническія трудности и, со временемъ сдѣлается прочнымъ художественнымъ институтомъ. Изъ оркестровыхъ сочиненій были исполнены увертюры «Свѣтлый праздникъ» г. Римскаго-Корсакова, музыкальная картина «Въ Средней Азіи» г. Бородина, вторая серенада г. Глазунова и «Славянскій маршъ» Чайковскаго. Въ началѣ концерта члены оркестра играли неувѣренно, путали и вступали не во время, но потомъ дѣло наладилось и послѣдняя пьеса, маршъ Чайковскаго, прошла болѣе или менѣе гладко.

Пожелаемъ г. Суворову дальнѣйшихъ успѣховъ въ этомъ дѣлѣ. Хорошо бы также хоровую и вообще вокальную часть поставить на должную ногу. Членовъ Общества приказчиковъ слѣдуетъ знакомить съ русскою народною пѣсней въ чистомъ и неискаженномъ ея видѣ, что важно именно теперь, когда она въ деревняхъ понемногу вытѣсняется чуждыми ей элементами и часто замѣняется пѣснями фабричнаго люда, которыя ничего общаго не имѣютъ съ народнымъ творчествомъ. Если наши приказчики узнаютъ и изучатъ русскую народную пѣсню и проникнутся глубокимъ смысломъ и культурнымъ значеніемъ ея, они, съ своей стороны, могутъ сдѣлаться проводниками ея въ тѣ разнообразныя сферы, въ которыхъ они вращаются, и принести большую пользу отрезвленію и развитію русскаго музыкальнаго дѣла въ народѣ.

Помимо оркестра въ концертѣ принимали участіе г-жа Лазарева, скрипачъ г. Ю. Конюсъ, піанистъ Самуэльсонъ и пѣвецъ г. Лобачевъ (членъ Общества, обладатель хорошаго баса).

———

Духовный концертъ, данный 26 апрѣля въ залѣ Синодальнаго Училища по исполненію почему то сильно уступалъ концерту, описанному въ № 33 «Артиста»: прекрасный хоръ Синодальныхъ пѣвчихъ звучалъ на этотъ разъ какъ-то вяло, утомленно. Тѣмъ не менѣе, говоря безотносительно, это было все таки очень хорошее исполненіе, хотя и несвободное отъ тѣхъ недостатковъ, о которыхъ мы говорили въ прошлый разъ; даже болѣе того, мы имѣемъ сегодня сдѣлать г. Орлову еще два замѣчанія. Первое: было бы очень желательно, чтобы вообще ритмично поющій Синодальный хоръ пѣлъ еще ритмичнѣе т.-е. какъ разъ вмѣстѣ со взмахомъ руки регента, а не послѣ этого взмаха. Второе въ музыкальномъ отношеніи еще важнѣе: пусть г. Орловъ выдержаннѣе оттѣняетъ конецъ музыкальной фразы и не торопится сейчасъ же переходить къ слѣдующей. Поясникъ послѣднее примѣромъ: «Воскресни, Боже, суди земли»; здѣсь надо выдержать и не торопясь идти дальше: «яко Ты наслѣдиши» и т. д.

Программа вечера не блистала интересомъ. «Воскресни» Бортнянскаго совсѣмъ устарѣло, и поворотъ на слово «Боже» въ хоровомъ припѣвѣ дышетъ ложнымъ паѳосомъ. Обѣ вещи Полуэктова слабы и незначительны. Тоже можно сказать про музыку «Херувимскихъ» Бахметева и Мужическу, «Пріидите поклонимся» и «Святый Боже» Талапковича, хотя у послѣднихъ двухъ авторовъ есть нѣкоторое пониманіе церковнаго стиля, искренность, настроеніе. «Ангелъ вопіяше» Чайковскаго придуманъ и не идетъ дальше его духовныхъ сочиненій, исполненныхъ въ прошломъ концертѣ, даже уступаетъ имъ. «Нынѣ вся исполнишася свѣта» Виноградова, образецъ самой несим-

патичной формы въ литературѣ нашей церковной музыки, такъ называемаго «концерта», формы, совершенно чуждой духу православнаго пѣнія. Маленькое молитвословіе «Свыше пророцы» г. Балакирева ничѣмъ тоже особеннымъ не замѣчательно; тамъ есть только одно: эффектно поставленный незадолго до окончанія красивый септаккордъ. Лучшимъ нумеромъ программы и на этотъ разъ остался нумеръ г. Римскаго-Корсакова, его «Тебе Бога хвалимъ», о которомъ мы уже говорили.

Утро дѣтскаго оркестра (24 апрѣля) лишній разъ показало неутомимость и талантливость его основателя, учителя и дирижера — г. Эрарскаго, съ каждымъ новымъ концертомъ умѣющаго хоть сколько-нибудь улучшить свой оркестръ какъ въ смыслѣ сыгранности, такъ и въ смыслѣ пополненія его новыми, имъ придуманными инструментами. Вмѣстѣ съ своимъ оркестромъ совершенствуется и самъ г. Эрарскій, какъ оркестраторъ для своего оркестра: оркестровка, напримѣръ, юмористической и граціозной пьески г. Кюи «Маленькая война» (изъ его сюиты «Аржанто») положительно идеальна. Отлично также оркестрованы г. Эрарскимъ три новыя пьесы г. Аренскаго: милый, по мелодическому повороту нѣсколько Шумана напоминающій, но иногда на мазурку сбивающійся «вальсъ»; въ полномъ смыслѣ слова прелестная, поэтическая, красивая «колыбельная» и «*фуга*» на малороссійскую народную тему «Журавель», гдѣ есть хорошая музыка, гдѣ тема ловко употреблена какъ въ прямомъ, такъ и обращенномъ видѣ, гдѣ на лицо Глинкинскій хроматизмъ, сопровождающій діатоническую тему, но гдѣ нѣтъ главнаго, что обѣщано по заглавію, — нѣтъ фуги. Кромѣ этихъ нумеровъ оркестръ игралъ еще «Volksweise» и «Элегію» Грига, «пѣсню безъ словъ» — Чайковскаго, вмѣстѣ же съ дѣтскимъ хоромъ — «Зайку» г. Кюи (изъ его «музыкальныхъ картинокъ») и «Ку кушку» самого г. Эрарскаго, вещи, о которыхъ мы, большею частью, своевременно высказывались. Словомъ, хорошая музыка, милая и полезная затѣя, превосходное отношеніе къ дѣлу какъ со стороны дирижера-учредителя, такъ и со стороны дѣтей-музыкантовъ. Во всемъ этомъ залогъ дальнѣйшихъ успѣховъ.

Послѣ концертовъ ансамблей, переходимъ къ концертамъ солистовъ. Начнемъ съ инструменталиста, кончимъ пѣвцами.

19 апрѣля, въ залѣ Кредитнаго Общества, далъ свой концертъ скрипачъ г. К. Григоровичъ, ученикъ сначала г. Безекирскаго, затѣмъ Іоахима. Онъ первоклассный техникъ, незнающій трудностей, шутя играющій флажолетами, которые у него звучатъ мягко, красиво, безъ того свиста и шипѣнья, какъ это бываетъ у иныхъ очень солидныхъ скрипачей. Тонъ его довольно полонъ. Въ исполненіи чрезвычайная отдѣланность, детальность. Словомъ, это настоящій виртуозъ. Но у него есть и слабыя стороны: его кантилена широка, изящна, благородна, но не согрѣта чувствомъ, не трогаетъ, не волнуетъ, — и вообще пылкости, огня, темперамента мало въ натурѣ г. Григоровича. Отсюда, кажется намъ, онъ, какъ и подобаетъ ученику Іоахима, могъ бы быть хорошимъ камернымъ музыкантомъ, потому что въ камерной музыкѣ не страстность нужна, а солидная выдержанность и точность исполненія, въ чисто же виртуозномъ репертуарѣ онъ, конечно, всегда выиграетъ на такихъ вещахъ, которыя, главнымъ образомъ, разсчитаны на преодолѣніе техническихъ трудностей. Такъ было и въ его концертѣ: прошли въ полномъ смыслѣ отлично такія пьесы, какъ «rondo-capriciоso» Сенъ-Санса, «серенада» Пьернэ, «Elfentanz» Поппера и, мѣстами, игриво граціозная композиція г. Безекирскаго — «La capriciosa»; гораздо менѣе удовлетворила насъ передача ноктюрновъ Шопена (транскрипціи Саразате и Вильгельми), такъ какъ здѣсь въ фразировкѣ артиста не было желательной поэзіи и мечтательности, — а также «русскихъ пѣсенъ» Венявскаго и «мазурки» Заржицкаго, въ которыхъ не хватило у г. Григоровича удали, а въ смычкѣ — свободы размаха.

Въ концертѣ г. Григоровича приняли участіе г жа Жукова (бывшая артистка нашей оперы), г-жа Магницкая и г. Пабстъ.

Г-жа Жукова, покинувъ московскую сцену, пробыла годъ за границей. За это время голосъ ея (довольно выразительное драматическое сопрано средней силы) не утратилъ въ свѣжести и другихъ качествахъ тембра, но и не освободился отъ вибраціи, которая проявлялась у артистки въ послѣднее время пребыванія ея въ Москвѣ. Въ аріи изъ «Царицы Савской» Гуно и романсѣ «День ли царитъ» Чайковскаго г-жа Жукова обнаружила правильную интонировку, которую мы и прежде всегда ставили ей въ похвалу, и осмысленную, музыкальную, хотя и довольно однообразную фразировку.

Г-жа Магницкая сыграла нѣсколько небольшихъ, мало значущихъ фортепіанныхъ пьесъ, принятыхъ слушателями довольно равнодушно («Fileuse» Шаминада, «Chinoiserie» и «мазурка» Годара); но вмѣстѣ съ г. Пабстъ заслужила шумное одобреніе за блестящее исполненіе на двухъ фортепіано *второй* сюиты г. Аренскаго.

Въ томъ же залѣ, но съ недѣлю раньше, данъ типичный «великопостный» концертъ, какого не дождаться въ другое, менѣе концерт-

ное время сезона. Главная особенность концерта—полное несоотвѣтствіе программы концерта съ тѣмъ, что происходило тамъ въ дѣйствительности. Афиша говорила, что концертъ дается г-жей Поповой; въ самомъ же концертѣ участвовали г-жи Беллини, Катрухина, гг. Кропивницкій, Петровъ, а о г-жѣ Поповой не было ни малѣйшей рѣчи, хотя бы въ видѣ анонса о болѣзни; афиша обѣщала «рояль», «віолончель», но въ концертѣ на рояли только аккомпанировали, а віолончель совсѣмъ отсутствовала; на афишѣ говорилось про оперу Моцарта «Fantutti» (!), но такой оперы на свѣтѣ не существуетъ, а существуетъ тѣмъ же Моцартомъ написанная опера—«Cosi fan tutti», и т. д. Кому понадобился этотъ концертъ, неизвѣстно; вѣроятно, впрочемъ, г-жамъ Беллини и Катрухиной, такъ какъ онѣ обѣ то порознь, то вмѣстѣ чаще всего появлялись на эстрадѣ, культивируя то Моцарта, Россини, Верди, Понкіэлли, Мейербера, то гг. Рубинштейна, Римскаго-Корсакова (по афишѣ «*Римско*-Карсаковъ), то даже «Первую любовь» и «Нельзя повѣрить» Лишина. Словомъ, универсальность вкусовъ. Та же универсальность у г. Кропивницкаго, готоваго своимъ флегматичнымъ басомъ одинаково служить и первой аріи Олоферна изъ «Юдиѳи» Сѣрова, и какому-то необыкновенно жестокому романсу добраго стараго времени, чтобы спѣть то и другое одинаково безцвѣтно и безучастно. Г. Петровъ (о немъ уже какъ то было говорено въ нашемъ журналѣ) человѣкъ съ очень хорошимъ голосомъ,—баритономъ звучнымъ, пріятнымъ и обширнымъ, съ несомнѣннымъ желаніемъ подражать г. Хохлову, но и съ большой долей дилетантизма въ пѣніи. Что сказать о главныхъ участницахъ концерта, о г-жахъ Беллини и Катрухиной. Обѣ онѣ пѣвицы прошлаго. У г-жи Катрухиной еще чувствуются намеки на когда-то отличныя голосовыя средства и поетъ она до сихъ поръ, не всегда претендуя на одну только силу звука. Но г-жа Беллини о *piano* совсѣмъ уже позабыла: въ ея пѣніи сплошной крикъ, довольно пронзительный, но уже безъ всякаго тембра. Обѣ онѣ имѣли баснословный успѣхъ: пѣли чуть не десять разъ на bis. И не мудрено: не только концерты, но и публика бываетъ «великопостная».

Въ большой залѣ Благороднаго собранія дали 2 апрѣля концертъ г-жа и г. Фигнеръ. Концертъ привлекъ массу публики и былъ сплошнымъ рядомъ овацій по адресу талантливой артистической четы. *Bis*'ы не только удвоили, но почти утроили программу. Всего исполненнаго не перечислить. Но особенно хорошо у г-жи Фигнеръ вышли стансы изъ «Сафо» Гуно и романсъ Чайковскаго—«Нѣтъ, только тотъ, кто зналъ», а у г. Фигнеръ романсъ Давыдова—«Какое счастье» и пресловутое аріозо паяца изъ оперы Леонкавалло. Дуэты и, между прочимъ, Глинкинское «Не искушай меня безъ нужды»—прошли съ неподражаемымъ ансамблемъ. Въ итогѣ—ничего новаго: оба артиста прежніе мастера, такіе же художники, какими мы ихъ знаемъ нѣсколько лѣтъ; тѣмъ же возбуждаютъ они восторгъ въ публикѣ, на ихъ концерты раскупающей по прежнему билеты на расхватъ; да и программы ихъ прежнія,—что прежде въ ихъ исполненіи особенно нравилось, то поется ими и теперь.

---

27 апрѣля, въ большой залѣ Дворянскаго собранія далъ концертъ г. Девойодъ, не пріѣзжавшій въ Москву уже нѣсколько лѣтъ. Голосъ этого отличнаго пѣвца и замѣчательнаго артиста за это время почти не измѣнился. Немного жиже стали только верхнія ноты, среднія же и низкія сохранили прежнюю красоту, полноту и силу. Какъ и прежде, г. Девойодъ неподражаемо исполняетъ все то, что требуетъ широкаго пѣнія, могучаго голоса и сильной, драматической экспрессіи. Такая безсодержательная вещь, какъ «Cantique de Noël» Адама—«конекъ» г. Девойода—въ его передачѣ производитъ впечатлѣніе: здѣсь прямо поражаетъ мощь его голоса и ширина фразировки. Всѣ пьесы, поставленныя г. Девойодомъ на программу, сами по себѣ не представляли интереса, съ одной стороны, являясь повтореніями «Noël'я» (романсы Фора), съ другой стороны, будучи слишкомъ хорошо извѣстными всей публикѣ (аріи изъ «Африканки» и «Лагорскаго короля»). Но въ передачѣ г. Девойода и онѣ слушаются съ удовольствіемъ. А все таки жаль, что такой большой пѣвецъ такъ бѣденъ концертнымъ репертуаромъ.

Кромѣ самого г. Девойода въ его концертѣ принимали участіе г-жа Аксена и г. Валеро. Г-жа Аксена пѣла мило, но выбранные ею итальянскіе романсы совершенно безцвѣтны и неинтересны. Г. Валеро небольшой теноръ, не особенно красиваго тембра. *Sol*, *la* и *la bémol* (верхнія) у него недурны, остальныя же ноты звучатъ плоско. Интонируетъ онъ не безукоризненно. Лучше всего ему удаются пьесы, имѣющія чисто итальянскій и испанскій національный характеръ, въ дуэтѣ же изъ «Фенеллы» онъ былъ совсѣмъ не на мѣстѣ, тѣмъ болѣе, что всѣмъ памятно великолѣпное исполненіе этого дуэта гг. Девойодомъ и Сильва.

Аккомпанировалъ въ этомъ концертѣ г. Франкетти и, надо правду сказать, очень небрежно отнесся къ своей задачѣ.

К. С. К.

Экзаменаціонные концерты и спектакли частныхъ предпринимателей.

Гг. Бижеичъ, Додоновъ, г-жа Махина.—Г-жа М. Н. Муромцева-Климентова.—Г-жа Корганова.—Г. Гилевъ.—Г-жа Вишневецкая.—Г-жа Н. А. Муромцева.

Въ теченіе сезона, но большею частью, къ концу его, состоялся цѣлый рядъ вокальныхъ и инструментальныхъ концертовъ и даже два оперныхъ спектакля, гдѣ фигурировали ученицы и ученики частныхъ учителей пѣнія и фортепіанной игры. Такихъ учителей и учительницъ въ Москвѣ довольно много. Подобныя публичныя исполненія, экзаменаціоннаго характера, мы считаемъ не безынтереснымъ сгруппировать въ одномъ отчетѣ.

Во избѣжаніе повтореній, мы не остановимся долго на концертахъ гг. Бижеича, Додонова и г-жи Махиной: о нѣкоторыхъ ученикахъ ихъ мы уже высказались, говоря объ ученическихъ концертѣ и спектаклѣ Филармоническаго Училища, гдѣ всѣ трое изъ названныхъ педагоговъ профессорствуютъ по классу пѣнія.

Въ концертѣ г. Бижеича, кромѣ г-жъ Антоновой, Зандеръ, Золотницкой, Шпигель и г. Иванова, съ которыми мы уже познакомили читателей, выдѣлились до извѣстной степени г-жа Гридина, небольшой, но теплый, хорошо поставленный голосъ которой и большая способность къ выразительной фразировкѣ пришлись очень кстати въ аріи Лизы изъ «Пиковой Дамы» Чайковскаго, и г-жа Урбановичъ съ очень тщательно выработаннымъ головнымъ регистромъ въ *piano*. Вообще, прислушиваясь какъ къ болѣе сильнымъ, такъ и менѣе сильнымъ ученицамъ и ученикамъ г. Бижеича, мы только утверждаемся въ мнѣніи, что это несомнѣнно хорошій учитель. Достоинства его школы: всегда естественная, прочная постановка голоса; стремленія къ выработкѣ благородства въ звукѣ; осторожность въ обращеніи съ голосовымъ матерьяломъ; его ученики никогда не форсируютъ и тѣ, которые прилежны, пріобрѣтаютъ не скороспѣлую, поверхностную, но основательную, серьезную техническую подготовку; его ученики поютъ просто, безъ вычуръ и манерности. Недочеты его школы: боязнь плоско открытаго звука приводитъ иногда къ крайности,—всегдашняя закрытость звука отражается на неяркомъ выполненіи гласной *а*, становящейся гдѣ-то между *а* и *о*, отчего нѣсколько страдаетъ произношеніе словъ.

Въ концертѣ г. Додонова мы, кромѣ г-жи Бунаковой и г. Собинова, о которыхъ уже высказались, слышали г-жъ Арцыбашеву, Глинкову, Ильину и г. Фильшина. Первая болѣе скрипачка, чѣмъ пѣвица: она недурно играла на скрипкѣ, пока г-жа Бунакова пѣла «Le soir» Гуно, но сама въ Моцартовомъ «Batti, batti» доказала, что ее, какъ пѣвицу, выпускать рано даже въ ученическомъ концертѣ. Не слѣдовало также показывать пѣніе г-жи Ильиной. О г-жѣ Глинковой скажемъ болѣе. Ея сопрано пріятно, но странно поставлено: оно у нея все ушло въ носъ и горло; отсюда какая то некрасивая окраска звука и болѣзненная насильственность при его издаваніи. При томъ у г-жи Глинковой особенно ясно ощущается недостатокъ, указанный уже нами у г-жи Бунаковой и г. Собинова и который поэтому мы въ правѣ считать не случайнымъ, а методически исходящимъ отъ учителя: говоримъ объ отрывочности пѣнія, объ отсутствіи въ немъ *legato*; а между тѣмъ именно въ *legato* и вся прелесть пѣнія, весь секретъ его.

Г-жа Махина—безспорно, опытная и хорошая, понимающая дѣло учительница пѣнія; но тутъ есть нѣкоторая «бѣда отъ сердца». Объяснимся Г-жа Махина очень уже любитъ своихъ питомицъ и питомцевъ и никому не въ силахъ отказать въ удовольствіи спѣть на концертной эстрадѣ. И въ итогѣ публика принуждена, между ученическими силами, заслуживающими всякаго вниманія, слушать пожалуй, и музыкальную, но лишенную голоса обладательницу необычайно глухого тембра, или ея подругу съ нѣсколькими недурными нотками внизу, но безъ всякихъ верховъ, и т. д. Та же сердечная доброта мѣшаетъ, должно быть, г-жѣ Махиной отказать ученику въ просьбѣ спѣть то, что онъ хочетъ, но чего ему пѣть бы не слѣдовало: такъ, г. Баумъ пѣлъ, напримѣръ, *одинъ* баритонную партію финальнаго *ансамбля* изъ «Эрнани» («O, somto Carlo»); лирическое сопрано г-жи Мишиной очень хорошихъ качествъ, имѣвшее такое удачное примѣненіе въ прошломъ году въ аріи Миньоны, совсѣмъ

оказалось не на мѣстѣ, когда въ этомъ году зазвучало въ *драматической* аріи изъ «Reine de Saba» Гуно; лучше было бы и другому, тоже очень хорошему и тоже не очень сильному, опять таки *лирическому* сопрано г-жи Ларіоновой не трогать Рахиль изъ «Жидовки». Чтобы покончить съ отчетомъ о концертѣ, упомянемъ еще о г-жѣ Свѣнтицкой, попавшей уже изъ рукъ г-жи Махиной на провинціальную сцену и оказавшейся очень полезнымъ членомъ оперной труппы, но и послѣ годичнаго сценическаго опыта продолжающей пѣть, хотя и твердо, и увѣренно, но по прежнему грубовато, — и о г-жахъ Лазаревичъ, Степанцовой и Тарсуевой, у которыхъ (особенно у послѣдней) милые, пріятные голоса (у всѣхъ сопрано, — лирическія у двухъ первыхъ, колоратурное у третьей), но которымъ (особенно послѣдней) слѣдуетъ еще довольно поработать надъ техникой.

Г-жа М. Н. Муромцева-Климентова устроила въ залѣ консерваторіи вокальный вечеръ, въ которомъ принимали участіе исключительно ея ученицы. Вечеръ этотъ произвелъ очень хорошее впечатлѣніе, благодаря хорошимъ голосамъ почти всѣхъ участвовавшихъ въ немъ молодыхъ пѣвицъ, солидной подготовкѣ и несомнѣннымъ способностямъ нѣкоторыхъ изъ нихъ. Въ особенности обращаетъ на себя вниманіе г-жа Александровичъ, колоратурное сопрано съ исключительными данными. Голосъ ея, симпатичнаго тембра и порядочнаго объема, отличается замѣчательною гибкостью. Достоинства пѣнія г-жи Александровичъ, сказавшіяся уже въ классическихъ пьесахъ, особенно рельефно были видны въ исполненіи труднѣйшаго вальса изъ «Диноры» Мейербера. Въ этомъ вальсѣ всѣ гаммы, трели и пассажи были исполнены непогрѣшимо отчетливо и на чистотѣ пассажей нисколько не отразился очень быстрый темпъ, въ которомъ былъ исполненъ вальсъ; изъ г-жи Александровичъ выработается по всей вѣроятности блестящая колоратурная пѣвица, такъ какъ, помимо колоратуры, въ ея пѣніи много изящества и фразировка ея вполнѣ музыкальна. Хорошія данныя у г-жи Пульяновской, соединяющей большой голосъ съ выразительною фразировкой. Есть хорошее и у г-жи Суровцевой, хотя ея голосъ еще не вполнѣ выровненъ; тембры различныхъ регистровъ слишкомъ отличаются другъ отъ друга: нижній очень красивъ, средній — звучитъ отлично, верхній же — нѣсколько плоско. Г-жа Мандро обладаетъ большимъ и сильнымъ голосомъ, нуждающимся еще въ обработкѣ: иногда замѣтна у нея склонность къ детонированію и затѣмъ часто она не сразу беретъ ноту, а какъ бы взъѣзжаетъ на нее. Фразировка ея недурна; есть выразительность («Травушка» Чайковскаго). Музыкально и изящно поетъ г-жа Кнорръ. Хоровые нумера, за исключеніемъ перваго, были исполнены не безукоризненно: звукъ былъ слабъ и были грѣшки во вступленіяхъ.

Въ залѣ Кредитнаго Общества состоялся 30 марта ученическій концертъ курсовъ пѣнія г-жи Коргановой, отличавшійся хорошей, но слишкомъ длинной программой: на афишѣ стояло 20 нумеровъ. Такая программа утомляетъ и слушателя, и, конечно, исполнителей, тѣмъ болѣе, что всѣ ученицы и ученики пѣли не однажды, а имя г. Евлахова, напримѣръ, встрѣчалось на афишѣ пять разъ. Не входя въ оцѣнку каждаго отдѣльнаго нумера, мы упомянемъ только о тѣхъ ученицахъ и ученикахъ, которые произвели наилучшее впечатлѣніе. Прежде всего необходимо констатировать фактъ несомнѣннаго качественнаго преобладанія учениковъ передъ ученицами. Изъ ученицъ большинство еще не вышло изъ рамокъ ученическаго пѣнія и, за исключеніемъ г-жи Балабановой, не отличается выдающимся голосовымъ матерьяломъ, тогда какъ всѣ три выступившіе въ этомъ концертѣ ученика — гг. Костандіанцъ, Евлаховъ и Овсянниковъ обладаютъ хорошими голосами, способностями и хорошо подготовлены. Г. Костандіанцъ — довольно хорошій лирико-драматическій теноръ съ звучными, хотя и нѣсколько крикливыми верхами. Фразируетъ онъ музыкально и съ нѣкоторой законченностью. У г. Евлахова красивый баритонъ, и въ пѣніи его природная талантливость. Отличный басъ у г. Овсянникова. Особенно благопріятное впечатлѣніе онъ произвелъ выдержаннымъ, серьезнымъ исполненіемъ аріи «О поле, поле» изъ «Руслана». Изъ ученицъ, какъ мы уже сказали, сильно выдѣляется г-жа Балабанова: у нея настоящее контральто, ровное и по тембру красивое во всѣхъ регистрахъ. Въ особенности хорошо звучатъ низкій и средній регистры. Изъ г-жи Балабановой можетъ выработаться видная оперная сила.

Помимо ознакомленія публики съ учениками, помощью концертной эстрады, г-жѣ Коргановой удалось ихъ показать со сцены театра Корша, въ оперномъ спектаклѣ. Съ внѣшней стороны спектакль даже импонировалъ: былъ приглашенъ оркестръ и извѣстный провинціальный дирижеръ, г. Прибикъ, одна изъ декорацій была спеціально написана извѣстнымъ художникомъ, г. Коровинымъ. Словомъ, все было задумано и исполнено на широкую ногу и затратъ не боялись. Имѣя возможность не стѣсняться расходами, можно было свободно обращать въ дѣйствительность самыя причудливыя мечты какъ самой г-жи Коргановой, такъ и тѣхъ художниковъ въ душѣ и

художниковъ-спеціалистовъ, которыхъ она сумѣла заинтересовать своими курсами пѣнія. Пишущему эти строки нельзя было, къ сожалѣнію, присутствовать на этомъ спектаклѣ сначала до конца; онъ слышалъ лишь любовный актъ изъ «Фауста», начиная съ теноровой каватины,—сцены изъ «Демона», представившія своеобразный интересъ, благодаря исполненію партіи «Демона» женщиной,—но отъ сценъ изъ «Донъ-Жуана» долженъ былъ уѣхать.

Въ «Фаустѣ» заглавная партія не нашла себѣ въ лицѣ г. Костандіанца вполнѣ удовлетворительнаго исполнителя: онъ или робѣлъ, или не съумѣлъ примѣниться къ акустикѣ театра,—только въ залѣ Кредитнаго Общества голосъ его звучалъ несравненно явственнѣе и полнѣе; въ спектаклѣ его порой почти не было слышно; не особенно выручали его на этотъ разъ и верхнія ноты; словомъ, это былъ слабый Фаустъ. Г. Овсянниковъ, наоборотъ, намъ понравился, какъ Мефистофель: и голосъ славный, и манера держать себя на сценѣ толковая, и, въ особенности, гримъ не шаблонный, а выразительный, характерный. Партію Маргариты исполняла г-жа Мельниковская и въ ученическомъ смыслѣ болѣе чѣмъ заурядно. Въ Тамарѣ она была безъ сравненія лучше; тамъ въ репликахъ, не требующихъ тонкости вокальнаго выполненія, голосъ ея, изъ самыхъ обыкновенныхъ, звучалъ увѣреннѣе, и сама молодая пѣвица чувствовала себя болѣе свободной. Для Маргариты же нужно многое, чего не сумѣла или не могла показать г-жа Мельниковская: баллада пропала, всѣ наиболѣе выразительныя фразы любовной сцены пропали; трель въ вальсѣ плохая, гаммка послѣ нея тяжеловѣсная и взята не однимъ дыханіемъ вмѣстѣ съ трелью;—словомъ, ни хорошаго лиризма, ни колоратуры; не говоримъ уже хотя бы о намекахъ на поэзію въ исполненіи,—одни только покачиванія головой въ тактъ, да робкіе взгляды въ сторону дирижера.

Но что было хорошо въ этомъ спектаклѣ, такъ это режиссерская часть: все было умно, все предусмотрѣно, а если что и выходило не совсѣмъ какъ бы слѣдовало, если иной пѣвецъ порой и становился такъ, что неловко заслонялъ собой другого,—то здѣсь, конечно, играла роль неопытность исполнителей, отъ конфуза забывавшихъ иногда мѣста, намѣченныя на репетиціяхъ. Режиссерская рука особенно чувствовалась въ постановкѣ отрывка изъ «Демона». Тамъ заявила она о себѣ съ смѣлостью, силой, фантазіей далеко не обыденными. Проникаясь чуднымъ бредомъ, какимъ Лермонтовъ подарилъ насъ въ своемъ «Демонѣ», созидая въ своемъ воображеніи его дивную грезу о *падшемъ ангелѣ*,—все меньше и меньше хочешь мириться съ необходимостью видѣть въ изобразителѣ этого туманнаго, фантастическаго образа даже самаго любимаго баритона въ свѣтѣ, съ его крупной, прозаической фигурой, съ его бородкой и усиками, хотя бы самыми мефистофельскими: Демонъ Лермонтова—не Мефистофель; онъ хотя и падшій, но все же ангелъ. Всякое стремленіе облечь подобную мечту въ нѣчто не прозаически грубое, а поэтически красивое, какъ бы еле намѣченное для зрительнаго воспріятія, можетъ принадлежать только человѣку съ истиннымъ художественнымъ чутьемъ и развитіемъ...

Поднялся занавѣсъ, на сценѣ полутьма; декорація г. Коровина даетъ намъ мрачныя, высоко въ небо ушедшія вершины Кавказа... Тамара плачетъ и убивается надъ трупомъ Синодала... И вдругъ нежданное, фантастическое явленіе! Легкой, быстрой поступью приближается невѣдомое, невиданное существо; черныя кудри до плечъ; блѣдное, скорбное и вмѣстѣ очарованное, красивое лицо; слабый свѣтъ мерцаетъ и эффектно переливается на чемъ то блестящемъ, въ родѣ кирасы; черныя, легкія, какъ крылья развѣвающіяся, длинныя до полу, одежды. Существо какъ бы летитъ... Оно запѣло,—и не баритонъ раздался, а плавно льются ноты низкаго альта...

Все это не обыденно, красиво, здѣсь есть полетъ фантазіи. Нашептать такія мысли композитору, болѣе чѣмъ г. Рубинштейнъ способному къ волшебной музыкѣ, внушить ему подобную трактовку Лермонтовскаго сюжета—очень было бы хорошо и желательно. Пожалѣть, что г. Рубинштейнъ грубовато, безъ большой деликатности коснулся такой темы, конечно, возможно и слѣдуетъ. Но вотъ въ чемъ дѣло: имѣетъ ли кто право, разъ композиторомъ такъ или иначе написана музыка хоть на любимый вами сюжетъ, мѣнять эту музыку по личному произволу, переставлять въ ней все по своему? Разумѣется, нѣтъ,—никто не имѣетъ такого права, будь онъ хоть семи пядей во лбу. А г-жа Корганова въ своемъ спектаклѣ на такое дѣло отважилась! Ея ученица, г-жа Балабанова и «не плачь, дитя», и «на воздушномъ океанѣ» пѣла, благо развиты у нея альтовые низы,—пѣла на нихъ почти по мужски, но получила возможность такъ неестественно пѣть, благодаря тому лишь, что партія Демона была транспортирована на терцію. Для учительницы пѣнія это непростительно: вѣдь здѣсь не только очень уже свободное обращеніе съ музыкой уважаемаго автора, но и странное отношеніе къ голосу своей ученицы. Полезно развѣ этому голосу, какъ бы созданному для Ратмира, если въ немъ, для одного исключительнаго спектакля, будутъ усиленно развивать крайніе предѣлы низкаго регистра? Развѣ не понятно само собою, что такой пріемъ есть безошибочный путь къ то-

му, чтобы остальные, болѣе нормальные регистры обособились въ нѣчто совершенно отчужденное отъ этихъ низовъ, ослабѣли и потускнѣли, а весь голосъ потерялъ всякую надежду быть когда-либо выровненнымъ.

Г. Гилевъ, какъ педагогъ, совсѣмъ неизвѣстенъ, а какъ артистическая величина—забытъ. Между тѣмъ онъ одинъ изъ старѣйшихъ учениковъ московской консерваторіи, кончилъ тамъ въ свое время по классу пѣнія и былъ первымъ баритономъ, пѣвшимъ партію Евгенія Онѣгина въ оперѣ Чайковскаго, какъ извѣстно, впервые поставившаго ее въ концѣ 70-хъ годовъ въ ученическомъ спектаклѣ московской консерваторіи. Говорятъ, вслѣдъ затѣмъ, г. Гилевъ пѣлъ съ успѣхомъ баритонныя партіи въ провинціи, штудировалъ разные методы вокальнаго преподаванія въ разныхъ городахъ Италіи, Парижѣ и Франкфуртѣ. Въ этомъ же году онъ въ февралѣ далъ ученическій концертъ въ Докторскомъ клубѣ, а весной поставилъ въ Охотничьемъ клубѣ ученическій оперный спектакль и такимъ образомъ хотѣлъ показать публикѣ результаты своихъ трудовъ по преподаванію пѣнія на курсахъ, открытыхъ имъ въ Москвѣ года два тому назадъ. Но мы однако, затрудняемся высказать насчетъ этого преподаванія опредѣленное мнѣніе: намъ неизвѣстно, у кого прежде учились пѣть выступающіе теперь на эстрадѣ или на сценѣ, подъ названіемъ учениць и учениковъ г. Гилева, и никогда до того мы не слыхали ихъ; намъ неизвѣстно поэтому, пошли ли они впередъ, или назадъ; неизвѣстно, что̀ именно пріобрѣли они отъ г. Гилева. Вотъ что голоса въ его классѣ имѣются,—это безспорно. Несомнѣнно намъ также и слѣдующее: 1) mezza voce въ оба изъ описываемыхъ публичныхъ исполненій не удалось никому, хотя и всѣ почти старались имъ щегольнуть; особенно этотъ вокальный эффектъ выходитъ странно у исполнителя странника («Рогнѣда»): губы и шея выдвигаются впередъ, а звукъ получается, хотя и тихій, но чревовѣщательный; 2) г. Гилевъ вводитъ въ русскую рѣчь иностранное произношеніе; его *е*, изъ боязни быть произнесеннымъ, какъ *іе* (что очень плоско), звучитъ всегда и у всѣхъ, особенно же у исполнителя Руальда («Рогнѣда»), какъ *э* (что очень манерно и вычурно); 3) показывая ученикамъ сцену, г. Гилевъ иногда склоненъ учить излишеству движеній (опять таки лучшій тому примѣръ исполнитель Руальда, неутомимо сопровождавшій каждое слово текста тѣмъ или другимъ изъ заранѣе заученныхъ общеоперныхъ, ничего, въ сущности, не выражающихъ шаблонныхъ позъ и жестовъ, что выходило очень смѣшно). Это отрицательная сторона впечатлѣнія. То же, что намъ понравилось (говоримъ о спектаклѣ), это хорошій фортепіанный аккомпаниментъ г-жи Левенсонъ-Александровой, старательность, съ какою устроитель и участники спектакля отнеслись къ нему и милый, простой тонъ передачи у исполнительницы няни въ «Онѣгинѣ».

——

Г-жа Вишневецкая устроила въ этомъ сезонѣ два концерта. Второй изъ нихъ, гдѣ она выступила не какъ педагогъ, а какъ исполнительница, не входитъ въ сущности въ настоящій отчетъ объ ученическихъ концертахъ. Но, чтобы уже не разбрасываться, скажемъ объ обоихъ концертахъ. Ея ученическій концертъ очень пострадалъ отъ внезапной болѣзни двухъ лучшихъ и наиболѣе законченныхъ ученицъ: оставалось только показать тѣхъ, которымъ далеко до окончанія курса. Однѣ пѣли въ унисонъ классическія аріи и дѣлали это отчетливо и ритмически безупречно; другія, болѣе подвинутыя, выступали и какъ солистки, выказывая при этомъ хорошую постановку голосовъ, музыкальность своей учительницы, очевидно чуткую къ стилю и темпамъ лучшихъ образцовъ всесвѣтной вокальной литературы. Остальная часть программы перваго концерта посвящена была, главнымъ образомъ, хорамъ русскихъ композиторовъ, которымъ всегда г-жа Вишневецкая, страстная ихъ почитательница, удѣляетъ широкое мѣсто въ своихъ программахъ (хоры изъ «Хованщины» Мусоргскаго, «Млады» Римскаго-Корсакова и т. д.). Второй концертъ обошелся безъ хоровъ, но зато весь почти былъ отданъ романсамъ Шумана, Глинки, Чайковскаго, Мусоргскаго, г. Блрамберга и, въ особенности, г. Римскаго-Корсакова. Г-жа Вишневецкая взяла на себя трудъ исполнить 13 романсовъ, трудъ непосильный, такъ какъ голосъ г-жи Вишневецкой очень утомленъ. Къ тому же, ничего не отнимая отъ глубокой музыкальности концертантки, мы не причисляемъ себя къ поклонникамъ ея именно романскаго исполненія. Ей удаются въ сущности вещи покойнаго, лирическаго настроенія, какъ «Тихо вечеръ догораетъ» г. Р.-Корсакова; но тамъ, гдѣ пылкая страсть, или, того болѣе, юморъ (сказка няни изъ «Псковитянки» того же автора),—передача г-жи Вишневецкой положительно блѣдна и однообразна. Поэтому ея концерты, гдѣ она поетъ, прямого удовольствія доставить не могутъ, а только косвенное: они могутъ учить пѣвцовъ съ голосомъ и настоящимъ талантомъ, какіе романсы имъ пѣть слѣдуетъ.

——

Во вторникъ, 10 мая, въ залѣ первой мужской гимназіи, состоялось экзаменаціонное музыкальное утро школы г-жи Н. А. Муромцевой, посвященной, главнымъ образомъ, изученію фортепіанной игры, но имѣющей и курсъ

теоріи музыки, а также классы пѣнія (послѣдніе подъ руководствомъ г. Успенскаго). Г-жа Муромцева—одна изъ давнишнихъ ученицъ Н. Г. Рубинштейна, и, естественно, стремится своимъ ученицамъ передать методъ и традиціи исполненія своего незабвеннаго учителя. Утро произвело въ общемъ пріятное впечатлѣніе. Между ученицами г-жи Муромцевой есть уже такія силы, какъ г-жа Тучкова («венгерская» фантазія Листа), обѣщающая быть очень видной и блестящей виртуозкой. Впрочемъ и другія, какъ г-жа Долгинцева («Жаворонокъ» Глинки-Балакирева), Зелингсонъ («Abegg» Шумана), кн. Гагарина (ф. п. партія въ тріо *B—dur*, А. Г. Рубинштейна) играютъ съ выдержкой, школой и съ весьма недурнымъ пониманіемъ исполняемаго. Сказали въ пользу тщательности занятій въ школѣ и всѣ ансамбли: помимо указаннаго уже тріо, очень стройно прошли, при участіи ученицъ младшихъ курсовъ, «Hochzeitsmarsch» Мендельсона, аранжированный для 4 роялей въ 16 рукъ, «вальсъ» Чайковскаго четырехручный, но исполненный четырьмя на двухъ инструментахъ, и соната Моцарта, двухручная, но исполненная четырьмя на четырехъ инструментахъ. Исполненіе двухъ вокальныхъ нумеровъ было болѣе или менѣе исправно, но ничего особеннаго не представило.

W.

Оркестровые вечера г. Арендса на Сокольничьемъ кругу.

Лѣтомъ прошлаго года Москвѣ въ смыслѣ музыки посчастливилось: въ Зоологическомъ саду дирижировалъ г. Буллерьянъ, на Сокольничьемъ кругу—г. Арендсъ. У публики оба оркестра имѣли успѣхъ, и мы въ свое время привѣтствовали это облагораживающее вкусы отвлеченіе, въ пользу музыки безъ всякихъ акробатическихъ, опереточныхъ и шансонетныхъ примѣсей, отъ всего того низкопробнаго, вздорнаго и грубаго, что такъ усердно преподносилось до тѣхъ поръ увеселительными программами нашихъ садовъ. Наступившее лѣто отъ прошлогодняго отстало: г. Буллерьяна нѣтъ, Зоологическій садъ не музицируетъ, музыка только въ Сокольникахъ, у г. Арендса. Тамъ до 3 іюня состоялись уже три концерта. О первомъ изъ нихъ (20 мая) дана нами замѣтка въ отдѣлѣ «хроники» за прошлый мѣсяцъ (№ 37, стран. 237). Въ замѣткѣ констатированъ выдающійся успѣхъ нашего прекраснаго виртуоза г. Колаковскаго, сдѣланъ перечень того, что игралъ оркестръ. Увертюра къ «Ріэнци» Вагнера, «Danse macabre» Сенъ-Санса и «славянскій» маршъ Чайковскаго—нумера вечера 20 мая, интереса новизны не представляютъ, но, не исключая даже Вагнеровой увертюры, шумной, внѣшней и небезупречнаго вкуса, принадлежатъ, во всякомъ случаѣ, къ репертуару вполнѣ серьезному, симфоническому. Нужно отдать справедливость г. Арендсу: онъ, среди серьезныхъ оркестровыхъ вещей, умѣетъ дѣлать выборъ для своей лѣтней аудиторіи, никогда не спускаясь до низменныхъ требованій толпы, но и не предлагая ей непосильной задачи разбираться въ особенно сложныхъ симфоническихъ партитурахъ. Это умно уже по одному тому, что не оттолкнетъ отъ него слушателей, ничего, по большей части, неимѣющихъ общаго съ постоянной публикой симфоническихъ собраній зимняго сезона, а, наоборотъ, незамѣтно пріучитъ ихъ внимать не однимъ только маршамъ, вальсамъ и попурри, что лѣтомъ на бульварахъ играютъ полковые оркестры. Словомъ, оркестровые вечера г. Арендса, за то и это лѣто, несомнѣнно, имѣютъ воспитательное значеніе для массы, такое же, какое въ прошломъ лѣтѣ имѣли и концерты г. Буллерьяна.

Тоже не новизною, но еще большей музыкальностью оркестровой программы блеснулъ г. Арендсъ въ вечеръ 27 мая: онъ далъ вѣчноюную увертюру Бетховена —«Леонору» № 3, сильное, глубокое «интермеццо» Мусоргскаго, очень выигравшее отъ колоритной оркестровки г. Римскаго-Корсакова, и яркій «Ракоцци-маршъ» Листа, хотя и не пользующійся у насъ такою популярностью, какъ «Ракоцци-маршъ» Берліоза (изъ «Damnation de Faust»), но отнюдь не уступающій ему въ прелести оркестровой окраски, ритмическомъ увлеченіи и мастерствѣ остроумной техники.

Солистами концерта явились г. Эрлихъ и г-жа Антонова. О г-жѣ Антоновой мы сегодня достаточно уже сказали по поводу ея участія въ концертѣ своего учителя г. Бижеича, а затѣмъ въ концертѣ и оперномъ спектаклѣ Филармоническаго Училища. Голосъ ея и на этотъ разъ звучалъ очень хорошо, выказавъ свою уже довольно развитую подвижность. Если не считать нѣкоторыхъ недочетовъ въ наиболѣе трудныхъ фіоритурахъ и какъ разъ именно тамъ не всегда безусловно чистой интонаціи, то со стороны

технической она можетъ заслужить одобреніе (трель въ концѣ аріи изъ «Риголетто», головныя ноты въ «колыбельной» Годара). Но, со стороны общей музыкальности исполненія, въ ней еще слышна ученица, которой въ дѣлѣ фразировки осталось еще много поработать. Будемъ надѣяться, что это къ ней придетъ: она вѣдь еще не кончила курса Училища. У сокольничьей публики г-жа Антонова имѣла большой успѣхъ и пѣла на *bis*. Нужно только, чтобы ея руководители внушили ей большую разборчивость при составленіи концертной программы: ни романсъ Масканьи, ни, тѣмъ болѣе, такой отжившій пустячокъ, какъ «Цыганка» Доницетти, исполнять не стоитъ и не слѣдуетъ.

Очень шумно публика принимала г. Эрлиха за дѣйствительно артистическоее исполненіе віолончельныхъ пьесъ Поппера (*adagio* изъ концерта и «мазурка» Томэ («Simple aveu») и собственнаго сочиненія («Въ гамакѣ», «Гавотъ»). Красивый, полный тонъ, благородная, изящно-отдѣланная фразировка, сильная техника, — вотъ отличительныя свойства въ игрѣ симпатичнаго виртуоза, котораго публика наша всегда радушно встрѣчаетъ на концертной эстрадѣ и который съ такой честью несетъ обязанности солиста въ оперномъ оркестрѣ Большого театра.

Баритонъ г. Соколовъ, бывшій артистъ Московской казенной оперы, блестяще справившій этотъ зимній сезонъ въ Саратовѣ, отлично принятъ былъ и въ Сокольникахъ, въ третьемъ концертѣ г. Арендса, 3 іюня. Прежде всего о томъ, что онъ пѣлъ. Вотъ пѣвецъ, очевидно не раздѣляющій мнѣнія многихъ изъ своихъ собратьевъ, что для успѣха въ публикѣ надо выбирать только плохія вещи. Изъ такихъ плохихъ онъ спѣлъ только одну—романсъ изъ «Диноры». Но зато все остальное имѣло безусловный музыкальный интересъ: «Ни отзыва, ни слова, ни привѣта» и «Средь шумнаго бала» Чайковскаго, граціозное теноровое романсеро (въ транскрипціи) изъ оперы «Азра» г. Ипполитова-Иванова, серенада изъ «Донъ-Жуана» Моцарта, «Не плачь, дитя» изъ «Демона». Исполнитель г. Соколовъ—тоже очень хорошій; онъ выразительный толкователь текста, особенно въ романсахъ, гдѣ онъ поетъ просто и естественно, нѣсколько менѣе въ аріяхъ, гдѣ онъ иногда преувеличиваетъ экспрессію и, ради нея, прибѣгаетъ къ некрасивымъ придыханіямъ; голосомъ владѣетъ онъ очень умѣло, и самый голосъ его, за послѣднее время, еще болѣе выигралъ въ звучности. Очень жаль, что Большой театръ не имѣетъ его въ рядахъ нашихъ баритоновъ, — рядахъ, требующихъ сильнаго подкрѣпленія.

Оркестръ въ тотъ вечеръ исполнилъ вступленіе къ оперѣ г. Аренскаго «Сонъ на Волгѣ», двѣ небольшія пьески—«Solitude» Годара и «Spinnerlied» Мендельсона въ инструментовкѣ Гиро, танцы изъ «Королевы Савской» Гольдмарка и «фанданго» г. Направника, т.-е. опять-таки, хотя и игранныя въ Москвѣ вещи, но, конечно, вполнѣ музыкальныя и въ той или другой степени интересныя. Въ танцахъ Гольдмарка очень красиво сыгралъ г. Эрлихъ свое віолончельное соло. Разумѣется, наиболѣе солидный и серьезный нумеръ, — «введеніе» г. Аренскаго, было принято дачной публикой, хотя и хорошо, но не настолько горячо, какъ все другое; зато всѣ остальные оркестровые нумера были по единодушному требованію повторены. Словомъ, не одни солисты, но и дирижеръ пришлись дачникамъ по вкусу. И это справедливо: г. Арендсъ не только умѣетъ выбирать пьесы для исполненія, но и проводить ихъ въ оркестрѣ толково, музыкально, отдѣланно въ деталяхъ, а иногда такъ даже и съ увлеченіемъ.

Несправедливо было бы окончить настоящій отчетъ, не упомянувъ о г-жѣ Киттрихъ, взявшей на себя въ концертахъ г. Арендса фортепіанный аккомпаниментъ солистамъ. Она положительно стоитъ этого, такъ какъ исполняетъ свое дѣло прекрасно въ полномъ значеніи слова; въ этомъ отношеніи у нея мало найдется соперниковъ въ Москвѣ. Г-жа Киттрихъ — питомица здѣшней консерваторіи временъ Н. Г. Рубинштейна, ученица его самого и Клиндворта.

В. В.

Эмма Невада.

Эмма Невада родилась въ Калифорніи, въ городѣ Альфа, близъ Невады. Отецъ ея, мистеръ Виксонъ, былъ извѣстнымъ докторомъ медицины, и имя Невады есть псевдонимъ артистки. Въ первый разъ она дебютировала трехлѣтнею дѣвочкой въ концертѣ, и ее принесли на эстраду, завернутую въ національное знамя Америки. Нѣсколько разъ она дѣвочкой концертировала такимъ образомъ въ своемъ родномъ городѣ. Тамъ-же получила она и всестороннее общее образованіе въ одномъ изъ лучшихъ педагогическихъ заведеній. Не имѣя возможности дать на родинѣ музыкальное образованіе своей дочери, докторъ Виксонъ отправилъ ее въ Европу, въ сопровожденіи двѣнадцати молодыхъ дѣвушекъ, отправлявшихся туда съ тою же цѣлью. Эта группа дѣвушекъ отправилась въ Германію подъ покровительствомъ доктора Эбелля на пароходѣ «Померанія». На пути ихъ настигла большая буря, докторъ Эбелль умеръ, простудившись во время переѣзда. Въ Берлинѣ встрѣтила молодыхъ путешественницъ жена умершаго доктора, принявъ особенное участіе въ судьбѣ молодой Виксонъ, будущей Невады. Ей посовѣтовали учиться пѣнію у Маркэзи, и она отправилась къ ней въ Вѣну. Училась она у Маркэзи три года. Первый серьезный дебютъ Эммы Невады былъ въ Лондонѣ, въ 1881 г., на сценѣ театра de Sa Majesté въ «Сонамбулѣ» Беллини и прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Затѣмъ Эмма Невада пѣла нѣсколько лѣтъ въ Италіи, сначала въ Тріестѣ, а потомъ во Флоренціи семь сезоновъ подрядъ, затѣмъ въ Ливорно, потомъ въ Пизѣ (университетскій городъ). Въ этомъ городѣ она пѣла первый разъ Маргариту въ «Фаустѣ» Гуно. Каждый вечеръ студенты отпрягали лошадей ея кареты и сами отвозили артистку въ гостиницу, гдѣ она жила. Интересно отмѣтить, что между студентами былъ между прочимъ Масканьи, будущій авторъ оперы «Cavalleria rusticana». Вслѣдъ затѣмъ Эмма Невада пѣла четыре раза въ Римѣ, въ присутствіи короля и королевы Италіи, потомъ въ Болоньѣ, Туринѣ и въ Генуѣ, гдѣ познакомилась съ Верди. Извѣстный маэстро, въ восторгѣ отъ ея пѣнія, пригласилъ ее участвовать въ Миланской оперѣ, во время національной выставки. Въ Миланѣ Эмма Невада исполнила «Сонамбулу» двадцать одинъ разъ. Въ 1882 году въ Неаполѣ она познакомилась съ другомъ Беллини, Де-Флоримо; онъ былъ профессоромъ пѣнія, и знаменитая Малибранъ была его ученицей. Де-Флоримо передалъ Эммѣ Невадѣ традиціи исполненія «Сонамбулы» и подарилъ манускриптъ Беллини, перо, которымъ была написана партитура «Нормы», а также прядь волосъ ея творца, отрѣзанную безсмертнымъ творцомъ «Севильскаго цирюльника». Въ Неаполѣ поставленъ скульптурный памятникъ Беллини: на высокомъ пьедесталѣ возвышается его фигура, а по бокамъ пьедестала олицетворены образы его оперныхъ героинь: Нормы, Эльвиры («Пуритане») и Амины («Сонамбула»). Скульпторъ изобразилъ въ Нормѣ—Малибранъ, въ Эльвирѣ—Пасту, а въ Аминѣ - Эмму Неваду. Въ концѣ 1882 и 1883 года Эмма Невада пѣла въ Парижѣ въ «Opéra Comique», въ первый сезонъ Миньону въ оперѣ Тома 3 раза въ недѣлю; во второй сезонъ главную партію въ оперѣ «Perle du Brésil» Фелисіена Давида. Музыкальный міръ Парижа былъ въ восторгѣ отъ этой талантливой пѣвицы и особенно Гуно, ея крестный отецъ. Онъ написалъ ей стихи, удивительные своимъ поэтическимъ настроеніемъ, художественнымъ чутьемъ и безукоризненнымъ стилемъ:

A Emma Nevada.

Nous ne pouvons, hélas! malgré tous nos éfforts
Au public apporter la flamme!...
Ecrire c'est donner à la note son corps;
Chanter, c'est lui donner son âme
Chante donc, rossignol pur et melodieux,
Berce notre oreille ravie
Et de ton coeur ému laisse passer la vie
Dans ta voix comme dans tes yeux.

Подъ руководствомъ Гуно Невада разучила партію Маргариты въ «Фаустѣ», Джульетты въ «Ромео и Джульетта» и Мирейль въ оперѣ того же названія. Въ 1885 году Эмма Невада пѣла въ продолженіе пяти мѣсяцевъ въ глав-

ныхъ городахъ Америки, чередуясь въ спектакляхъ съ Аделиной Патти. Въ томъ же году Эмма Невада пѣла въ Лондонѣ въ театрѣ «Ковенъ-Гарденъ» и, будучи приглашенной принцемъ Вельскимъ ко двору, пѣла въ его замкѣ «Marboroughause».

Въ послѣдующіе годы Эмма Невада сдѣлала вновь турнэ по Америкѣ и пѣла въ 75-ти концертахъ; затѣмъ она возвратилась въ Европу, въ Испанію, и пѣла въ Мадридѣ, въ театрѣ Royal de Madrid. Здѣсь она выступила въ первый разъ въ «Лакмэ» Делиба и имѣла блестящій успѣхъ. Особенный же успѣхъ Эмма Невада имѣла въ коронной ея роли, Сонамбулѣ, выразившійся главнымъ образомъ невѣроятными цѣнами: за ложу платили по тысячѣ франковъ. Въ Мадридѣ она была приглашена ко двору и пѣла въ присутствіи Испанской королевы. Вслѣдъ затѣмъ въ 1889 году Эмма Невада сдѣлала турнэ по Испаніи. Она пѣла въ Севильѣ, Гренадѣ, Кордовѣ, Малагѣ, въ С.-Себастьянѣ, Валліи-Долидѣ, въ Сантъ-Андерѣ, Хересѣ, Барцелонѣ, Помплонѣ (родинѣ извѣстнаго скрипача Сарасате), въ Викторіи, Кадиксѣ и. наконецъ, въ Гибралтарѣ. Открытіе театра въ этомъ городѣ было при участіи этой пѣвицы. Потомъ она цѣлый сезонъ пѣла въ Португаліи, въ Лиссабонѣ и Опорто. Въ Лиссабонѣ она была принята также королемъ и королевой. Изъ Опорто Эмма Невада отправилась въ Римъ, гдѣ папа Левъ XIII удостоилъ ее своей аудіенціи,—честь, которой до сихъ поръ не удостоивалась ни одна изъ артистокъ. Эмма Невада вѣроисповѣданія католическаго. Послѣ непродолжительнаго турнэ по Бельгіи, Голландіи и Франціи она пѣла въ Лондонѣ въ театрѣ Ковенъ-Гарденъ, а также и въ Норвичѣ, гдѣ участвовала, какъ солистка, въ ораторіи, исполненной хоромъ въ четыреста человѣкъ и оркестромъ въ триста музыкантовъ. Въ Лондонѣ она создала роль Суламитъ въ оперѣ «La rose de Sharon». И, наконецъ, въ 1893 году она пѣла въ Берлинѣ 22 раза и въ первый разъ дебютировала въ «Ромео и Джульеттѣ» Гуно. Въ Берлинѣ она получила телеграмму, извѣщающую ее о смерти Гуно. Изъ Берлина Эмма Невада ѣздила въ Миланъ, чтобы пройти съ Леонкавалло роль Недды въ его «Паяцахъ». До пріѣзда въ Москву Эмма Невада пѣла съ большимъ успѣхомъ въ Кіевѣ.

Въ Москвѣ Эмма Невада пѣла въ трехъ операхъ на сценѣ театра Шелапутина, въ итальянской оперѣ. Она пѣла Розину въ «Севильскомъ Цирюльникѣ» Россини, Віолетту въ «Травіатѣ» и Джульетту въ оперѣ Гуно «Ромео и Джульетта». Во всѣхъ этихъ трехъ операхъ эта талантливая пѣвица была своеобразно хороша.

10 марта 1894 года намъ пришлось присутствовать въ Петербургѣ на концертѣ Эммы Невады.

Въ этомъ концертѣ Эмма Невада спѣла въ первомъ отдѣленіи «Chanson du Musoli», изъ оперы «Perle du Brésil» Фелисіена Давида, а на bis «L'oiseau dans la forêt». Во второмъ отдѣленіи концерта Эмма Невада исполнила сцену и рондо изъ оперы «Лючія», Доницетти, на bis вальсъ изъ «Диноры» Мейербера, въ заключеніе концерта — арію Офеліи изъ оперы «Гамлетъ» Тома, а на нескончаемыя требованія повторенія — «Соловья» Алябьева по-русски и еще нѣсколько вещицъ. Успѣхъ Эммы Невады былъ въ этомъ концертѣ блестящій. Особенно хорошо звучалъ ея голосъ въ этотъ день. Обладая важнѣйшимъ условіемъ хорошаго пѣнія—умѣніемъ распоряжаться дыханіемъ, Эмма Невада съ изумительнымъ искусствомъ исполняетъ всякія колоратурныя трудности. Особенно блестяща у нея трель и хорошъ постепенный переходъ отъ верхнихъ нотъ къ среднимъ. Въ среднихъ и нижнихъ нотахъ голоса есть страсть и драматизмъ, что даетъ ей возможность исполнять партію Маргариты въ «Фаустѣ», Джульетты въ оперѣ «Ромео и Джульетта» Гуно и Віолетты въ «Травіатѣ». Въ настоящее время Эмму Неваду можно считать одной изъ лучшихъ колоратурныхъ пѣвицъ въ Европѣ.

Прекрасная пѣвица, Эмма Невада вмѣстѣ съ тѣмъ и превосходная актриса. Московская публика была счастливѣе петербургской, такъ какъ она могла любоваться игрой ея на сценѣ. Въ исполненіи Розины въ оперѣ «Севильскій Цирюльникъ» Эмма Невада явилась граціозною, веселою испанкой. Создавъ поэтическій образъ Джульетты, въ оперѣ Гуно, она замѣчательно тонко провела сцену съ кубкомъ въ четвертомъ дѣйствіи и съ художественнымъ драматизмомъ все пятое дѣйствіе и особенно моментъ смерти. Въ послѣднемъ дѣйствіи «Травіаты» Эмма Невада своимъ реальнымъ образомъ чахоточной, трогательною драматической игрой, дополняемой экспрессіей пѣнія, произвела на пишущаго эти строки такое сильное впечатлѣніе, которое не производила на него ни одна изъ видѣнныхъ имъ извѣстныхъ драматическихъ актрисъ, въ исполненіи послѣдняго дѣйствія драмы «La dame aux Camélias».

Philotechnus.

Эмма Невада.

Фототипія К. А. Фишера.

(Съ фотографіи Бродовскаго).

Провинціальныя корреспонденціи.

Нижній - Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Обыкновенно лѣтомъ нашъ городъ избѣгали посѣщать гастролирующія артистическія труппы, а, миновавъ его, стремились въ другіе поволжскіе города, считая ихъ болѣе благопріятными въ смыслѣ театральныхъ сборовъ. Лѣтомъ въ Нижнемъ давались представленія только въ ярмарочномъ театрѣ, во время ярмарки, а до ярмарки городъ увеселяла иногда въ саду Смирнова какая-либо второстепенная малороссійская труппа, главнымъ же образомъ шансонетныя пѣвицы съ открытой сцены, да и тѣ особенно хорошихъ сборовъ не дѣлали. Нынѣшній годъ явился для Нижняго совершенно исключительнымъ годомъ, быть можетъ вслѣдствіе того успѣха, какой имѣли у насъ минувшею зимой драматическія труппы (мѣстныя и московскія). На этотъ разъ Нижній посѣтили весной цѣлыхъ три труппы, отправившіяся на гастроли въ поволжскіе города, и первой среди нихъ явилась балетная труппа подъ управленіемъ г-жи Гейтенъ, давшая три спектакля: 24, 25 и 26 апрѣля. Нижній до сихъ поръ никакого представленія о балетѣ не имѣлъ, а лишь видѣлъ жалкую его фальсификацію въ ярмарочныхъ гостиницахъ. Поэтому у него создался взглядъ на балетъ какъ на нѣчто весьма легкомысленное и даже предосудительное; но это, быть можетъ, и способствовало его успѣху. При первомъ спектаклѣ, по крайней мѣрѣ, театръ былъ совершенно полонъ, довольно много было публики и на двухъ остальныхъ спектакляхъ. Труппа была небольшая, изъ нѣсколькихъ человѣкъ, но наша сцена такъ мала, что и для нихъ оказалась тѣсной. Много мѣшало впечатлѣнію отъ балета и отсутствіе сколько либо приличныхъ декорацій. Въ общемъ, балетъ, какъ новинка, публикѣ понравился, а особенный успѣхъ имѣли г-жа Гейтенъ, а также г-жа Трояновская и г. Тихоміровъ; слѣдуетъ думать, что гастроли балетныхъ труппъ войдутъ впослѣдствіи въ обычай. Съ 3-го мая начались у насъ гастроли артистовъ драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г. Бородая, которое нынѣшнею зимой играло въ Казани. Главный интересъ спектаклей этой труппы представляло участіе въ нихъ М. Г. Савиной. Судя по успѣху гастролей московскихъ артистокъ въ Нижнемъ зимой, можно было ожидать, что успѣшно пройдутъ и гастроли извѣстной артистки петербургской труппы. Ожиданія эти, однако, не совсѣмъ оправдались: за всѣ шесть спектаклей, данныхъ съ участіемъ г-жи Савиной, театръ ни разу не былъ полонъ, а иногда и порядочно пустъ. Первый вечеръ поспектакльнаго сбора далъ 412 руб., второй—195 руб., третій—357 руб., четвертый—261 руб., пятый—216 руб., шестой—305 руб. Такимъ образомъ валовой доходъ за всѣ шесть спектаклей равнялся 1,746 руб., тогда какъ балетная труппа г-жи Гейтенъ только за три спектакля выручила свыше двухъ тысячъ рублей. Въ концѣ-концовъ г-жѣ Савиной удалось побѣдить нижегородскую публику и, если, все-таки, въ матеріальномъ отношеніи спектакли не имѣли большого успѣха, то игра г-жи Савиной произвела на публику сильное впечатлѣніе и послѣдніе спектакли были рядомъ овацій талантливой артисткѣ. Между тѣмъ три первыхъ спектакля прошли довольно холодно, какъ будто еще не установилась связь между артисткой и публикой, причемъ и публика вела себя очень сдержанно, и почтенная артистка играла мастерски, но нѣсколько холодно. Только съ четвертаго спектакля, когда г-жа Савина сыграла роль „Фру-Фру“ не только мастерски, но и съ рѣдкимъ одушевленіемъ, измѣнилось къ ней отношеніе публики, а два послѣднихъ спектакля закрѣпили возникшія симпатіи. Недурна, въ своемъ родѣ, была и труппа, игравшая съ г-жей Савиной, хотя это и провинціальная труппа. Изъ женщинъ особенное вниманіе своею живою, свѣжею игрой обратила на себя г-жа Терехова, а изъ мужчинъ—гг. Неждановъ, Агаревъ, Рюминъ и отчасти г. Каширинъ. Говоря о причинахъ сравнительной неудачи спектаклей съ участіемъ г-жи Савиной, нельзя не указать на то, что все это время стояла прекрасная весенняя погода. Пуб-

лика, въ Нижнемъ довольно немногочисленная, предпочитала провести вечеръ на воздухѣ, чѣмъ въ стѣнахъ душнаго каменнаго театра. Это отразилось и на спектакляхъ артистовъ труппы г. Корша, на которыхъ публики тоже бывало немного, за исключеніемъ послѣдняго спектакля, но въ этотъ именно день прекрасная, теплая погода внезапно измѣнилась на холодную и пасмурную. Въ труппѣ театра г. Корша изъ женскаго персонала участвовали г-жи Мартынова, Кошева, Журавлева, Романовская, Омутова и др., а изъ мужского—гг. Людвиговъ, Свѣтловъ, Трубецкой, Сашинъ, Яковлевъ, Боуръ и др. Труппой этой даны были три спектакля: 11-го, 12-го и 13-го мая, а репертуаръ ея состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Столичный воздухъ“ и „Горящія письма“ г. Гнѣдича; „Отчій домъ“ Зудермана и „Изъ - за мышенка“; „Нина“ и „Елка“ г. Немировича-Данченко. Фарсы прошли, какъ обыкновенно въ исполненіи Коршевской труппы, съ большимъ успѣхомъ, но въ исполненіи драмы Зудермана замѣчались недостатки и она прошла безъ успѣха. Злобу дня въ нашемъ городѣ составляетъ вопросъ о постройкѣ новаго театра. Въ Нижнемъ нѣтъ городского театра, а только частный, собственникомъ котораго является теперь Александровскій дворянскій банкъ. Не говоря уже о томъ, что положеніе театра представляется, при данныхъ условіяхъ, крайне непрочнымъ (театральное помѣщеніе можетъ быть сдано и подъ гостиницу, какъ о томъ и были уже слухи), самое зданіе театра очень старо, обстановка грязная и бѣдная. Поэтому вопросъ о постройкѣ городского театра возникалъ уже не разъ, но постоянно откладывался за отсутствіемъ у города свободныхъ суммъ. Предстоящая выставка оживила и вопросъ о постройкѣ городского театра. Заботясь объ увеселеніяхъ будущей выставки, правительство рѣшило дать городу 100,000 руб. въ безвозвратную ссуду на постройку театра съ помѣщеніемъ на 800 человѣкъ. Нѣкоторые предлагали въ думѣ купить городу старый театръ, но отъ этого пришлось отказаться, въ виду признанной негодности стараго зданія. Постройка же новаго (мѣсто для него обозначено на Большой Покровской улицѣ, на мѣстѣ существующаго здѣсь дѣтскаго садика) будетъ по смѣтѣ стоить свыше 200,000 рублей, что опять-таки превышаетъ городскія средства. Въ концѣ-концовъ вопросъ о постройкѣ театра остался еще нерѣшеннымъ, дума постановила лишь снестись для лучшаго выясненія его стоимости съ извѣстными строителями театровъ.—Не мѣшаетъ упомянуть, что на одной изъ недѣль поста, а затѣмъ послѣ Пасхи, на Ѳоминой, были у насъ выставлены, для обозрѣнія публики, сначала три, а потомъ четыре картины мѣстнаго молодого художника г. Карелина. Картины эти болѣе или менѣе извѣстны, такъ какъ онѣ фигурировали раньше на академическихъ выставкахъ, а именно: „Заморскій шутъ“, „Арестъ царевны Софьи“ и „Алеша Поповичъ“; на второй выставкѣ художникъ присоединилъ къ нимъ картину:„ Боярынъ Медвѣдевъ диктуетъ дьяку царскій указъ“. Техника у г. Карелина хорошая, но въ композиціи картинъ видны недостатки. Мѣстная публика довольно усердно посѣщала выставки г. Карелина какъ потому, что художникъ мѣстный уроженецъ и всѣмъ хорошо извѣстенъ, такъ и потому, что картины несомнѣнно эффектны, да и обставлены были эффектно разными принадлежностями того времени, къ которому картины относятся: одеждою, утварью, оружіемъ.

Пермь. 6 мая, въ городскомъ театрѣ, пермскимъ музыкальнымъ кружкомъ, въ пользу благотворительнаго Общества, была поставлена полностью „Русалка“ Даргомыжскаго. Этотъ спектакль повторили не разъ и всегда дѣлалъ онъ отличный сборъ. Рѣдко приходится видѣть столь тщательное исполненіе любителями серьезной пьесы, да еще въ такой отдаленной окраинѣ Россіи. Роли въ „Русалкѣ“ распредѣлялись такъ: князя — Ф. А. Плюснинъ, княгини—З. В. Кашперова, мельника—Н. В. Мутинъ, Наташи—Ю. В. Славинская, Ольги—С. К. Якубовская и свата—П. Н. Серебрянниковъ. Г. Мутинъ—басъ достаточной силы, довольно мягкаго тембра, но необработанъ и безъ низкихъ нотъ. Роль мельника онъ проведъ не безъ драматизма и имѣлъ выдающійся успѣхъ. Изъ другихъ исполнителей хорошо пѣли: г-жи Кашперова, Славинская и г. Плюснинъ. Хоры, разученные подъ управленіемъ г. Денненмаркъ, пѣли стройно. Оперой дирижировалъ г. Якубовскій,—музыкантъ, повидимому, опытный, но черезчуръ увлекающійся: его оркестръ иногда заглушалъ пѣвцовъ. Хороши были и декораціи 5-й картины и апоѳеозъ работы декоратора г. В А. Востокова. Въ апоѳеозѣ почему-то отсутствовали князь, русалка и русалочка; какой же тогда смыслъ апоѳеоза? Теперь въ городскомъ театрѣ подвизаются малороссы подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха, которые проѣздомъ въ Сибирь завернули сюда на нѣсколько спектаклей. Концерты г. Эгіазарова и г-жи Карпантье успѣха не имѣли.

Симбирскъ. Праздничный сезонъ начался довольно шумно и отличался разнообразіемъ развлеченій. Открыли его любители драматическаго искусства постановкой на сценѣ театра Булычова, 21 апрѣля, ком. „Денежные тузы“ и вод. „Жена на прокатъ“. Спектакль прошелъ въ общемъ слабо. Съ 22 апрѣля въ томъ же театрѣ начались гастрольные спектакли Товарищества малороссовъ подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха. Въ субботу, 23 апрѣля, въ залѣ мѣстнаго общественнаго клуба состоялся концертъ артистовъ: баритона с.-петербургской частной оперы г. Эгіазарова и примадонны сопрано г-жи Карпантье, при участіи піаниста-автора Л. Л. Листъ. Артисты особеннаго успѣха не имѣли и сборъ былъ невеликъ. Съ 1 мая начнутся представленія балетной труппы подъ управленіемъ артистки императорскихъ театровъ г-жи Гейтенъ. Балетъ—новинка для Симбирска и можно смѣло предсказать успѣхъ; кромѣ того анонсируется о двухъ концертахъ капеллы Славянскаго. Здѣшнимъ учителемъ музыки и композиторомъ Г. Н. Карташевымъ готовится къ постановкѣ и въ непродолжительномъ времени имѣетъ быть поставлена на сценѣ театра новая русская волшебная опера его сочиненія, въ 2-хъ дѣйствіяхъ и 3 хъ картинахъ, подъ названіемъ „Сказки“ (для дѣтей). Опера обставлена любителями и хоромъ учениковъ городскихъ училищъ, съ оркестромъ малороссовъ.

Томскъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ нынѣшнемъ году антрепренеръ нашего театра г. Брагинъ поставилъ нѣсколько спектаклей въ апрѣлѣ и маѣ, при участіи (кромѣ его самого) артистки З. П. Пановой, остающейся у насъ и на зимній сезонъ, г-жъ Прозоровой, Звѣревой, Павловской и гг. Лепковскаго, Пеняева, Манина и нѣкоторыхъ др. Были даны: „Доходное мѣсто“, „Степной богатырь“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Въ старые годы“, „Надо разводиться“, и др. Исполненіе въ общемъ было вполнѣ удовлетворительное. Пальму первенства слѣдуетъ отдать г. Лепковскому, который положительно растетъ на нашихъ глазахъ, замѣтно все болѣе совершенствуясь. Въ „Доходномъ мѣстѣ“ онъ весьма типично изобразилъ Жадова; въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“—вполнѣ осмысленно и прочувствованно провелъ роль Робачева. Но особенно удались ему роли Крутовертова—въ „Степномъ богатырѣ“ и Шубина—въ

комедіи г. Крылова. Съ г-жей Пановой уже знакомы читатели по прежнимъ моимъ отзывамъ. Игра ея всегда прочувствованная и отличающаяся естественностью. Очень удачно справлялся съ ролями и г. Брагинъ и особенно типиченъ былъ въ роли Конона Евстратьевича Хитрова — въ „Степномъ богатырѣ“ и Худобаева—въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“. Г. Пеняевъ въ минувшій зимній сезонъ участвовалъ въ Иркутской труппѣ, а ранѣе служилъ въ Томскѣ. Актеръ онъ еще молодой,—играетъ не только въ драмахъ, но и въ опереткѣ, обладая небольшимъ голосомъ. Г. Пеняевъ—съ несомнѣннымъ дарованіемъ, хотя вліяніе оперетки сказывается, и иногда онъ прибѣгаетъ къ сильному шаржу. Лучше ему удалась роль Дерюгина—въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“. Въ ней онъ не пересаливалъ и былъ естественъ и типиченъ. Шаржа, впрочемъ, не чуждъ и самъ г. Брагинъ. Г. Манинъ—изъ любителей, довольно опытный, хорошо знакомый со сценой и не дурной исполнитель на роли пожилыхъ людей, хотя однообразенъ и холоденъ. У г-жи Прозоровой, выступающей на театральныхъ подмосткахъ только третій годъ, недурная сценическая внѣшность, хорошая дикція, хотя и нѣтъ драматизма. Кромѣ театра, который снялъ г. Брагинъ на два года у его владѣльца г. Королева, онъ взялъ еще въ аренду на нынѣшнее лѣто обширный садъ на окраинѣ города, и намѣренъ тамъ устраивать гулянья, а на открытой сценѣ давать спектакли. Дали спектакль въ театрѣ и наши любители, при участіи артиста г. Лепковскаго. Сборъ предназначался въ пользу образованія фонда для учрежденія дѣтской больницы въ Томскѣ, при существующей у насъ общинѣ сестеръ милосердія Краснаго креста. Были поставлены комедіи „Искорка“, и „Клубъ холостяковъ“. Не преувеличивая, слѣдуетъ сказать, что исполненіе было въ общемъ удовлетворительное; а въ частности—„Искорка“ даже прошла безусловно хорошо съ г. Лепковскимъ—въ роли Рунина и г-жами Коцовской—въ роли Астальцевой и Залѣской—Сашеньки. Г-жи Залѣская и Коцовская обладаютъ недюжиннымъ сценическимъ дарованіемъ, и игра ихъ отличалась живостью и одушевленіемъ. Въ комедіи Балуцкаго, кромѣ той же г-жи Коцовской, замѣтно выдѣлились, какъ опытные любители, гг. Заранекъ и Бѣлявскій. Очень мило провела роль дочери Мирской, Маши—г-жа Маліева и довольно приличенъ былъ г. Порфирьевъ, хотя, видимо, робѣлъ. Бойко и не безъ комизма велъ роль Робкевича г. Воронцовъ, но мѣстами черезъ чуръ шаржировалъ.—Здѣшнее отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества дало два вечера для публичнаго испытанія силъ учениковъ основанныхъ при немъ музыкальныхъ классовъ. По классу пѣнія (преподаватель В. И. Розеноеръ) обратили на себя большое вниманіе ученики Ивашкевичъ и Благовѣстовъ; по классу скрипки (преподаватель Г. Р. Перновскій) ученики Вноровскій и Качинъ и по классу рояля (преподаватель С. И. Герцъ) ученица Гинсбергъ.

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента)*. Сравнительно съ прошлымъ годомъ великопостный сезонъ настоящаго прошелъ безцвѣтно и неинтересно. Вмѣсто превосходной итальянской оперы, намъ предстояло испить чашу великопостныхъ концертовъ, въ длинномъ перечнѣ которыхъ только и можно отмѣтить—экстренное симфоническое собраніе нашего музыкальнаго Общества, посвященное памяти незабвеннаго Петра Ильича Чайковскаго; послѣдняя симфонія его (патетическая) сдѣлала на многочисленныхъ слушателей по истинѣ потрясающее впечатлѣніе. Концертировали затѣмъ у насъ г-жи Фостремъ (два раза), Мравина съ г. Серебряковымъ, Каменская съ г. Яковлевымъ, Сонки и Волкова, г.г. Рейзенауэръ и Ондржичекъ. Матеріальный успѣхъ имѣли только первыя двѣ артистки, причемъ въ отношеніи концерта г-жи Мравиной приходится отмѣтить не малое разочарованіе публики... Не привожу затѣмъ именъ тѣхъ концертантовъ, которые объявили о своемъ грядущемъ пріѣздѣ, но не дали своихъ концертовъ за отсутствіемъ публики. Ни одинъ годъ не было такого большого количества „несостоявшихся“ концертовъ. Это прямой результатъ существованія оперы. Разсчитывать на вниманіе публики могутъ только *выдающіяся* артистическія силы, а не рядовые пѣвцы и пѣвицы, хотя бы и нашихъ столичныхъ оперныхъ сценъ.

Дѣятельность драматическаго театра въ посту выразилась въ одномъ лишь спектаклѣ, данномъ съ благотворительною цѣлью. Шелъ „Спорный вопросъ“,—пьеса, показавшаяся нашей публикѣ болѣе чѣмъ наивной, несмотря на апробацію ея Императорскими театрами; въ пьесѣ этой выступила г-жа Волгина и цѣлый сонмъ любителей. Послѣ исполненія произведенія г. Александрова, состоялся дивертисментъ, въ которомъ публика сердечно встрѣтила свою знакомую—г-жу Велизарій, пользовавшуюся всегда большимъ расположеніемъ. Въ оперномъ театрѣ данъ былъ великосвѣтскій спектакль, состоявшій изъ комедій—„Завтракъ у предводителя“ и „Букетъ“, а затѣмъ цыганскихъ пѣсенъ, исполненныхъ при обстановкѣ, способной настроить воображеніе зрителя въ сильнѣйшей мѣрѣ... Между играющими оказалось нѣсколько безспорныхъ дарованій, особенно между дамами, а у исполнителей цыганскихъ пѣсенъ—хорошіе голоса и умѣніе болѣе или менѣе удачно имитировать цыганское пѣніе.

Съ Пасхи въ оперномъ театрѣ начались оперныя представленія. Товарищество изъ артистовъ, входившихъ въ составъ оперной труппы г. Картавова, подъ его же управленіемъ, предприняло tournée по югу Россіи, начавъ его съ Харькова. Матеріальный успѣхъ Товарищества былъ блестящій. Конкуренціи не было никакой, такъ какъ драматическій театръ, заарендованный г. Форкатти, пустовалъ. Со времени существованія Дюковскаго театра, за 50 лѣтъ слишкомъ—это первый случай, что на Пасху въ немъ нѣтъ представленій! Объясняютъ это тѣмъ, что мѣстная администрація не дозволила-де г. Дурову подвизаться съ его свиньями и крысами въ драматическомъ театрѣ, а посему г. Форкатти не могъ сдать его на Пасху, такъ какъ не было ни у кого увѣренности въ томъ, что представленія, какія бы то ни было, будутъ разрѣшены. Такое, молъ, гоненіе на дѣло г. Форкатти. Но правда въ томъ, что театръ Дюковыхъ стоитъ на городской землѣ и въ немъ могутъ даваться только *театральныя* представленія, но не цирковыя. Вотъ почему администрація не разрѣшила г. Дурову показывать въ немъ своихъ крысъ и свиней; а затѣмъ арендаторъ театра запросилъ *непомѣрно* высокую плату съ бывшаго Харьковскаго, нынѣ Казанскаго Товарищества.— Всѣхъ оперныхъ спектаклей состоялось весною одиннадцать, причемъ на кругъ сдѣлано по 1300 рублей! Было нѣсколько представленій съ участіемъ извѣстнаго баритона г. Яковлева, когда сборъ превышалъ 1700 рублей. Составъ товарищества пополнялся гастролерами—г-жей Каменской и г. Яковлевымъ. Изъ всего, что ставилъ здѣсь этотъ талантливый артистъ, онъ болѣе всего понравился публикѣ въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ и „Паяцахъ“; слабѣе онъ былъ въ „Демонѣ“ и „Мазепѣ“ и совсѣмъ не удалась ему партія „Риголетто“, которую онъ пѣлъ не совсѣмъ твердо. Нѣкоторую склонность къ импровизаціямъ, съ весьма сомнительными интонаціями, г. Яковлевъ проявилъ

и въ „Мазепѣ“. Вообще зачастую г. Яковлевъ-актеръ премировалъ надъ г. Яковлевымъ-пѣвцомъ. Но тѣмъ не менѣе успѣхъ г. Яковлева былъ очень великъ и съ внѣшней стороны не оставлялъ ничего большаго желать. Съ 30 апрѣля оперное Товарищество начало представленія свои въ Полтавѣ, гдѣ имѣло большой успѣхъ. Изъ Полтавы Товарищество отправилось въ Кременчугъ, Николаевъ, Елизаветградъ, Кишиневъ и т. д. Репертуаръ Товарищества для провинціи новый—„Пророкъ“, „Миньона“, „Ромео и Юлія“, „Русланъ“, „Паяцы“.

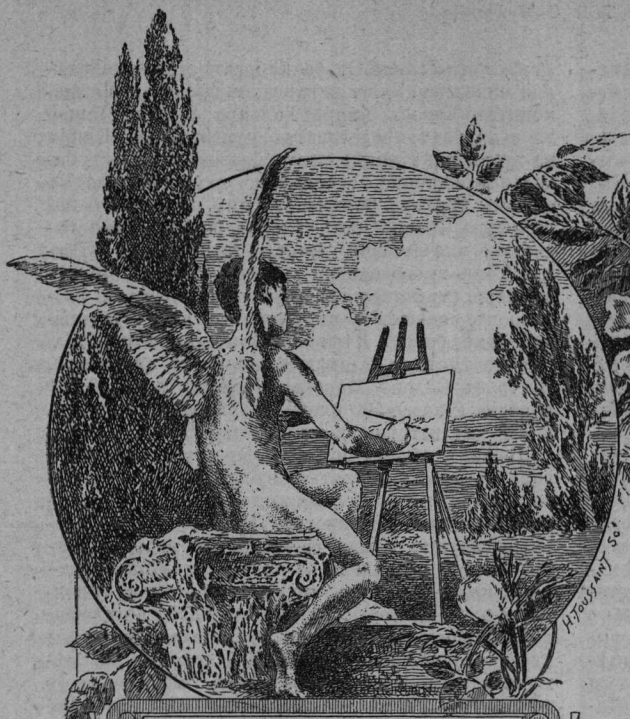
Въ такъ называемомъ Маломъ театрѣ, оставленномъ теперь Обществомъ любителей драматическаго искусства, впадающимъ, кажется, опять въ прострацію,—подвизались въ теченіе святой недѣли малороссы съ г-жею Боярской и г. Манько во главѣ. Театръ г. Фролова невозможно тѣсенъ и неудобенъ. Сборы были слабые, по причинѣ только помѣщенія. Играй малороссы въ другомъ театрѣ, напр. Дюковскомъ, они сдѣлали бы, конечно, блестящее дѣло, ибо простой публикѣ некуда было дѣваться: оперный театръ для нея и дорогъ, и наряденъ.

Лѣтній сезонъ открылся по установленію 1-го мая. Съ этого числа въ театрѣ сада „Тивола“ начались спектакли Товарищества опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Васильева. Составъ артистовъ былъ вполнѣ удовлетворителенъ—г-жи Милютина, Де-Борнъ, Дарьялли, гг. Фигуровъ, Богдановъ, Шиллингъ, Валентиновъ, Херсонскій и др. могли, безъ сомнѣнія, кое-что сдѣлать; но увы! все дѣло портилъ капельмейстеръ, Г. Гурѣевъ, взявшійся дирижировать опереткой безъ всякой подготовки, что называется, „зарѣзалъ“ дѣло на первыхъ же порахъ. По истинѣ могу засвидѣтельствовать, что не только въ Харьковѣ, но и въ Бѣлгородѣ такого исполненія оперетокъ не было. Публика послѣ первыхъ трехъ спектаклей перестала ходить въ оперетку. Приглашенъ былъ тогда новый дирижеръ г. Гильдебрандтъ и при немъ музыкальная сторона дѣла значительно измѣнилась къ лучшему. Теперь съ гастролями г. Клементьева сборы значительно поднялись. Много усилій все-таки надо будетъ потратить Товариществу г. Васильева, лично преисполненнаго самыхъ благихъ намѣреній, чтобъ поднять свой престижъ, такъ легкомысленно подрѣзанный въ самомъ же началѣ.—Театръ, въ которомъ подвизается оперетка, вообще говоря, не театръ, а неприспособленный для конныхъ ристалищъ циркъ. Подобнаго нелѣпо устроеннаго зданія нигдѣ не сыскать. Фантазеръ архитекторъ и легковѣрный владѣлецъ зданія задумали совмѣстить несовмѣстимое—построить театръ-циркъ, въ такомъ разсчетѣ, что сегодня могутъ идти театральныя представленія, а завтра же—цирковыя. Зданіе, стоившее большихъ денегъ, испорчено въ конецъ. Сцена мелка, поставлена высоко, изъ боковыхъ мѣстъ ничего не видно — одна четверть театра для сцены потеряна, а резонанса никакого,—есть мѣста, откуда ничего не слышно. Цирка до сего въ этомъ изуродованномъ зданіи не было, а только театральныя представленія. Кромѣ малороссовъ, разсчитывающихъ главнымъ образомъ на простую, непритязательную публику, здѣсь никому не мѣсто. Никакое другое театральное дѣло выдержать не можетъ.

Съ 8-го мая у насъ открылась обильная, такъ сказать, струя драматическихъ представленій, запрудившая вниманіе публики въ такой мѣрѣ, что въ своихъ же волнахъ потерпѣло крушеніе одно изъ петербургскихъ Товариществъ,—изъ числа наводнившихъ провинцію въ изобиліи небываломъ,—точно слухи о запрещеніи коллективныхъ поѣздокъ артистовъ Императорскихъ театровъ только раззадорили ихъ... Въ театрѣ сада Коммерческаго клуба начались спектакли Петербургскаго Товарищества г. Давыдова, а въ зимнемъ драматическомъ г. Медвѣдева съ участіемъ г-жи Васильевой и г. Варламова. У перваго идетъ „Ревизоръ“ и сборъ свыше 800 р., а у второго „Хрущовскіе помѣщики“—и сбору 137 р. Второй спектакль: у г. Давыдова—„Завоеванное счастье“, стоявшее въ его репертуарѣ (ради выхода г-жи Мичуриной), у г. Медвѣдева — та же пьеса, не объявленная въ предварительномъ анонсѣ (ради выхода г-жи Глинской);—результатъ этого состязанія: у г. Давыдова — около 800 р. сбора и прекрасный пріемъ исполнительницѣ роли Лелечки, а у г. Медвѣдева ниже 100 р. сбору и прекращеніе спектакля въ половинѣ перваго акта, вслѣдствіе того, что... погасъ газъ въ залѣ и на сценѣ. Говорятъ, что въ газометрѣ не оказалось воды; въ театрѣ дѣйствуютъ три отдѣльныхъ газометра. На другой день Товарищество г. Медвѣдева выѣхало въ Таганрогъ. Публика наша, къ сожалѣнію, не имѣла возможности насладиться игрой такихъ талантливыхъ представителей Александринской сцены, какъ г-жа Васильева и г. Варламовъ; будь спектакли съ ихъ участіемъ въ условіяхъ болѣе нормальныхъ – несомнѣнно они привлекли бы всѣ симпатіи и все вниманіе харьковцевъ.

Спектакли г. Давыдова закончились 16-го мая. Товарищество его сыграло: „Ревизора“, „Завоеванное счастье“, „Женитьбу Бальзаминова“, „Первую муху“, „Горе отъ ума“, „Тайну“ (спектакль отмѣнили послѣ $2^1/_2$ актовъ, вслѣдствіе внезапной болѣзни г. Петрова, игравшаго въ „Тайнѣ“; пьеса шла третьей по счету), „Свадьба Кречинскаго“, „Плоды просвѣщенія“ и „Дворянское гнѣздо“. Товарищество сдѣлало по 670 руб. на кругъ. Интересовалъ публику, конечно, главнымъ образомъ, если не единственно только, В. Н. Давыдовъ, котораго харьковцы любятъ давно и цѣнятъ высоко. Ансамбль Товарищества хромалъ мѣстами очень. Вслѣдствіе недохватки въ своихъ исполнителяхъ, пришлось пользоваться третьестепенными туземными актерами и актрисами даже въ такихъ роляхъ, какъ Репетиловъ и болтливая барыня въ „Плодахъ просвѣщенія“, исполняемыхъ и въ Харьковѣ всегда *первыми* сюжетами, — что, очевидно, Товариществомъ было упущено. Безъ сомнѣнія, если бы репертуаръ держался на высотѣ пьесъ, имѣющихъ прочную извѣстность по своимъ литературнымъ достоинствамъ, а ансамбль былъ ровнѣе, Товарищество г. Давыдова сдѣлало бы еще лучшіе сборы. Г. Давыдову былъ поднесенъ здѣсь большой лавровый вѣнокъ, а г-жѣ Мичуриной букетъ. Изъ вторыхъ исполнителей имѣли успѣхъ г-жи Шаровьева и Немирова-Ральфъ, г.г. Ленскій и Аполлонскій; послѣдній понравился въ Хлестаковѣ, но нисколько въ Чацкомъ.

Съ 17-го мая въ томъ же лѣтнемъ театрѣ Коммерческаго клуба, на смѣну Товарищества г. Давыдова, явилось Общество артистовъ Малаго театра, подъ управленіемъ О. А. Правдина. Первые два спектакля — „Бѣшеныя деньги“ и „Волки и овцы“, несмотря на дождливую погоду, привлекли много публики (больше половины театра) и доставили ей по истинѣ цѣнное эстетическое удовольствіе. „Концертное“ исполненіе этихъ комедій—почти въ такомъ же составѣ, какъ на сценѣ Малаго театра,—подняло настроеніе зрительной залы въ сильнѣйшей мѣрѣ. Извѣстно, какъ виртуозно играютъ артисты Малаго театра, а потому и нѣтъ необходимости распространяться о высотѣ исполненія, способнаго живо заинтересовать публику, и болѣе избалованную, чѣмъ наша харьковская. Отмѣчаю только съ особеннымъ значеніемъ тотъ фактъ, что даже роли безъ словъ—горничныхъ и лакеевъ—исполняютъ артистки и артисты, играющіе иногда *первыя* роли на сценѣ Малаго театра.



Художественное обозрѣніе.

Во **Франціи** открылось наконецъ великое ежегодное состязаніе талантовъ, извѣстное подъ именемъ Салона всему образованному свѣту. Собственно говоря, въ Парижѣ существуетъ цѣлыхъ два Салона, старый на Елисейскихъ поляхъ, и новый Салонъ Марсова поля, который, какъ извѣстно, выдѣлился еще въ 1890 году изъ *Société des artistes français* подъ покровительствомъ знаменитаго Мейсонье. Старый Салонъ въ Champs Elysées открылся по обыкновенію 1 мая, и по количеству картинъ превосходитъ выставку молодого общества. Въ каталогѣ значатся 1887 картинъ масляной живописи, 800 рисунковъ, акварелей и т. д. и болѣе 1000 скульптурныхъ произведеній—цифры, передъ которыми совершенно теряются наши русскія выставки. Въ старомъ Салонѣ встрѣчаются имена, уже окруженныя ореоломъ европейской извѣстности, какъ наприм. *Бенжаменъ Констанъ* (портреты), *Бернье* (пейзажи), знаменитый *Бонна* (портретъ) *Жюль-Бретонъ*, *Бюланъ*, *Детайль*, *Фландрэнъ*, *Жоффруа*, *Амель* (портреты), *Лоранъ*, *Мартэнъ*, *Манжэнъ*, *Мишель* (пейзажъ) *Плюшаръ*, *Рошроссъ*, *Вателенъ*, *Йонъ*. Особенностью настоящей выставки являются декоративныя работы, заказанныя французскимъ правительствомъ для украшенія парижской ратуши и Сорбонны. Работы эти, занимающія громадное пространство, не представляютъ ничего выдающагося. Художники придерживались извѣстныхъ академическихъ пріемовъ въ аллегорическомъ изображеніи отвлеченныхъ понятій въ родѣ воспоминанія, будущности, торжества искусства и т. п. Интереснѣе для насъ тотъ фактъ, что нѣкоторые художники выступили съ картинами символическаго содержанія, очевидно навѣянными англійской школой; такъ наприм. Рошроссъ выставилъ Парсиваля, окруженнаго цвѣтами въ образѣ прекрасныхъ дѣвъ, Бюланъ въ своей картинѣ *Молодая женщина и любовь* является прямымъ послѣдователемъ прерафаэлитовъ; картина Горге *Садъ Гесперидъ* напоминаетъ произведенія Бернъ-Джонса. По обыкновенію, правительство купило множество картинъ, которыя будутъ затѣмъ разосланы по провинціальнымъ галлереямъ—обычай, которому можно позавидовать. Къ сожалѣнію, не всегда выборъ министерства падаетъ на картины, дѣйствительно достойныя его; очень часто онъ зависитъ отъ причинъ, весьма нежелательныхъ въ такомъ дѣлѣ. Въ нынѣшнемъ году пріобрѣтенъ *Парсиваль* Рошгросса, *Кузница* Кормона и цѣлый рядъ картинъ, имѣющихъ отношеніе къ тулонскимъ празднествамъ. Изъ скульптурнаго отдѣла пріобрѣтена группа Дампта: *Фея Мелюзина и рыцарь Раймондэнъ*. Почетныя медали въ нынѣшнемъ году по отдѣлу масляной живописи и скульптуры отсутствуютъ; комитетъ не могъ придти къ соглашенію по этому вопросу. Нѣтъ ни одного произведенія, которое своими выдающимися достоинствами значительно превосходило бы всѣ остальныя. Больше другихъ получилъ голосовъ Люминэ, выставившій картину: *Нормандскіе пираты IX вѣка*. Первая медаль такъ и осталась не присужденной никому. Вторую получили Горге, Грольеронъ, Руффе, Форо, Лекенъ, и др. Въ Салонѣ участвуютъ иностранцы: англичане Найтъ, Орчардсонъ, Лоримеръ, Рейдъ Гаркуръ; американцы: Макъ Ивенъ и Пикнелль; венгерцы: Мункачи, Парлаки; бельгійцы: Амель, Леемпольсъ, Хэмъ, Де-ла-Гёзъ. Изъ русскихъ художниковъ участвуетъ только одинъ—К. Маковскій.

Салонъ Марсова Поля блещетъ такими знаменитостями, какъ напр. Пюви-де Шаваннъ, Даньянъ-Бувре, Каролюсъ Дюранъ, Ролль, Фріанъ и т. д. Здѣсь также выставлены заказанныя правительствомъ декоративныя работы, между которыми выдается громадныхъ размѣровъ произведеніе Пюви-де-Шаванна, смутившее многихъ въ прошломъ году, когда оно было выставлено еще въ видѣ рисунка. Теперь къ первоначальному контуру прибавилось еще очарованіе красокъ, и въ законченномъ своемъ видѣ картина Пюви-де-Шаванна представляетъ нѣчто грандіозное. Сюжетъ ея довольно сухъ и скученъ: городъ Парижъ принимаетъ хвалебную пѣснь Виктора Гюго, окруженнаго аллегорическими фигурами: драмой, лирикой и эпической поэзіей. По поводу этого произведенія *Athenaeum* замѣчаетъ: „Величайшая ошибка художниковъ-декораторовъ заключается въ томъ, что они загромождаютъ свои работы фигурами атлетовъ, заимствованными изъ фресокъ эпохи Возрожденія. Мы не естествоиспытатели, желающіе изучить анатомію; мы не можемъ восхищаться только атлетическимъ тѣлосложеніемъ. Намъ хочется одного—гармоніи. Не надо шума, мы устали отъ хлопотливаго, шумнаго образа жизни; намъ нужно спокойствіе, ясность. Пусть художникъ вызоветъ передъ нашими духовными взорами видѣнія мира и тишины, пусть изобразитъ намъ тихую прелесть природы". Произведенія Пюви де Шаванна удовлетворяютъ этому требованію; цѣлый рядъ декоративныхъ картинъ, преобладающимъ тономъ которыхъ является фіолетово-синій цвѣтъ съ золотистымъ, представляетъ точно одинъ могучій аккордъ, который заставляетъ признать автора не только современнымъ, но также и классическимъ художникомъ. Всѣ особенности его націи, склонность къ композиціи, къ отвлеченной работѣ мысли, сказались въ немъ; онъ сынъ того народа, который далъ Боссюэта и Бюффона. Но наряду съ національными чертами въ немъ чувствуется струя современныхъ взглядовъ на искусство, стремленіе соединить въ новыхъ комбинаціяхъ два вѣчныхъ коэффиціента каждаго истиннаго художественнаго произведенія—идею и образъ, форму и духъ.

Какъ и слѣдовало ожидать, картины религіознаго содержанія весьма многочисленны въ настоящемъ году. Среди нихъ особаго вниманія заслуживаетъ громадный трудъ *Тиссо*, выставившаго въ 260 аквареляхъ гуашью жизнь Іисуса Христа по Евангеліямъ. Для того, чтобы быть на высотѣ задачи, художникъ посѣтилъ Палестину и старался оживить въ своемъ воображеніи евангельскія событія путемъ внимательнаго изученія страны, и ея жителей. Трудъ его еще не законченъ, но въ настоящемъ видѣ представляетъ огромный интересъ. Особенно выдающеюся признается аллегорическая картина, которая какъ бы мотивируетъ выборъ сюжета художникомъ. Эта картина носитъ названіе „*Voix intérieures*" (Тайные голоса) и представляетъ Христа, проходящаго возлѣ двухъ жалкихъ человѣческихъ существъ, въ рубищѣ, покрытыхъ ранами и сидящихъ на развалинахъ зданія, похожаго на зданіе парижской Биржи. Даньянъ-Бувре выставилъ *Христа въ Гевсиманскомъ саду*, мюнхенскій художникъ Уде, членъ Общества, прислалъ двѣ картины тоже религіознаго содержанія, съ реалистической окраской: *Дорога въ Эммаусъ и Бѣгство въ Египетъ*. Импрессіонисты выставили цѣлый рядъ картинъ, являющихся выраженіемъ ихъ воззрѣній на искусство. Къ нимъ относятся картины Ролла, изображающія печальное положеніе современнаго рабочаго; картины: Фредери—*Все мертво*, Пикара — *Меланхолія*, Бино—*Искушеніе св. Антонія*, Ренара—*Поэтъ и видѣніе*, Аршамбо—*Легенда о св. Іоаннѣ*. Особенно богатъ отдѣлъ пейзажной живописи. Здѣсь встрѣчаемъ произведенія знаменитаго Казэна, Барро, Гиньяра, Бутэ-де-Монвеля и другихъ представителей *plein air'a*. Жанръ на этотъ разъ менѣе разнообразенъ и богатъ; батальная живопись совершенно отсутствуетъ. Въ общемъ критика отмѣчаетъ одну особенность настоящаго Салона—это свѣтлое, веселое, даже радостное впечатлѣніе, которое производятъ картины. Тона преобладаютъ свѣтлые, прозрачные, художники стремятся изобразить предметы въ солнечномъ освѣщеніи, окруженными ясной воздушной атмосферой. Нѣтъ и слѣда прежняго подражанія свѣтотѣни великихъ старинныхъ мастеровъ. Всего въ Салонѣ Марсова Поля выставлено 1201 картина (масл.), 500 рисунковъ, акварелей и т. п., и 135 скульптурныхъ произведеній.

Критикѣ такимъ образомъ предстоитъ не мало работы; надо разобраться въ этихъ слишкомъ пяти тысячахъ художественныхъ произведеній и опредѣлить ихъ достоинства. Такъ какъ оба Салона враждуютъ между собою и еще не такъ давно опять поссорились по поводу всемірной антверпенской выставки, критическіе отзывы, наполняющіе въ настоящее время журналы, посвященные вопросамъ искусства, представляютъ самое странное смѣшеніе порицаній и похвалъ, насмѣшекъ и восторженныхъ отзывовъ. Больше всего достается, конечно, импрессіонистамъ; особенно бранятъ Рошгросса, который внезапно примкнулъ къ новой школѣ, какъ видно по его *Парсивалю*. Перебранка журнальныхъ критиковъ не представляетъ интереса для русскаго читателя; гораздо болѣе заслуживаетъ нашего вниманія статья Пьера Сандоза, извѣстнаго критика *Le Monde Artiste*, посвященная общимъ вопросамъ искусства. Эта статья является какъ бы profession de foi серьезныхъ художниковъ, съ огорченіемъ наблюдающихъ непригляднаго стороны настоящаго положенія дѣлъ. „Образъ убьетъ идею, если мы не очнемся", говоритъ Сандозъ. „Публика, посѣщающая Салоны, лѣнивыми глазами осматриваетъ картины, не давая себѣ труда проникнуть въ творчество художника. Послѣдній соединился съ продавцомъ, повторяетъ вѣчно одно и то же и не тратитъ излишняго вдохновенія. Съ тѣхъ поръ, какъ выставки стали простой торговлей картинами, искусство утратило свои высокія стремленія. Въ литературѣ также наблюдаются ненормальныя явленія; глупый смѣхъ, *la blague*, раздается тамъ, гдѣ строгая печаль дѣйствительности должна была бы стряхнуть тупое безучастіе къ жизни нашихъ ближнихъ. Мы не имѣемъ права смѣяться этимъ глупымъ смѣхомъ; печальныя, блѣдныя зори, ночныя тучи, собирающіяся надъ драмой человѣческой жизни, тревожные дни, въ благополучномъ исходѣ которыхъ никто не увѣренъ—они не даютъ художнику забыться, они зовутъ его на смѣлый бой, на суровый трудъ. Мы не имѣемъ права посить домашнее удобное платье; мы—воины: Если у насъ нѣтъ шлемовъ, тѣмъ хуже для головы; если мы замедлимъ на пути, мы погибнемъ. Слишкомъ поздній возвратъ къ идеѣ и правдѣ погубитъ насъ. Художники, вспомните наконецъ, что кромѣ искусства *любить* есть еще искусство *жить*. Отчего же вы отстали отъ передовыхъ людей своей страны. Отчего вы одѣваете ироніей тяжелое чувство рабства, отчего вы отвертываетесь отъ утѣшительныхъ видѣній будущаго счастья? Эгоисты, вы тѣшитесь, не думая о страданіяхъ окружающаго васъ человѣчества, вы, какъ Ролла, явились слишкомъ поздно въ этотъ испорченный міръ. Бросьте ваши старыя перья и кисти, пишите, рисуйте, отважно провозглашая новыя истины добра и правды!"

Эта статья получаетъ особенное значеніе, если припомнить письмо знаменитаго англійскаго художника Уаттса, уже извѣстное читателю, въ которомъ великій художникъ выражаетъ совершенно одинаковый взглядъ на значеніе творческаго труда.

* * *

Третьяго мая н. с. открылась **Берлинская академическая выставка**. Каталогъ пополнялся въ продолженіе первой недѣли и наконецъ достигъ 3000 нумеровъ. Цифра почтенная, особенно если принять въ разсчетъ, что участіе постороннихъ художниковъ чрезвычайно ограничено, и большинство экспонентовъ послали въ Берлинъ далеко не самое выдающееся изъ своихъ произведеній, приберегая все, что получше, для лѣтней выставки въ Мюнхенѣ, которая единодушно признается важнѣйшимъ фактомъ въ художественной жизни Германіи. Не удивительно поэтому, что Берлинская выставка производитъ впечатлѣніе слабое и блѣдное. Новостью явилось расширеніе отдѣла архитектурныхъ работъ, для большинства публики, однако, не представляющихъ особеннаго интереса; затѣмъ допущены произведенія художественной промышленности, которыя расположены по всѣмъ заламъ выставки на ряду съ картинами. Правленіе приложило много старанья, чтобъ придать неизящнымъ, голымъ заламъ болѣе привлекательный видъ. Всѣмъ памятно помѣщеніе выставки сецессіонистовъ въ залахъ ихъ кружка; оно производило впечатлѣніе чего-то серьезно-обдуманнаго, художественнаго и изящнаго. Берлинскіе художники постарались по ихъ примѣру задрапировать голыя стѣны, думали придать заламъ выставки красивый видъ, разставивъ произведенія художественной промышленности, но впечатлѣнія изящества и гармоніи далеко не достигли; множество бездѣлушекъ, годныхъ развѣ въ магазинъ, мѣшали обозрѣнію картинъ. Выставка отличается полнымъ отсутствіемъ представителей ультра-натуральной школы; сецессіонисты, придавшіе ей такой блескъ въ прошломъ году, отсутствуютъ за весьма немногими исключеніями; къ послѣднимъ принадлежитъ *Францъ Штукъ*, выставившій большой холстъ *Pietà*. Знаменіемъ времени является богатый отдѣлъ религіозныхъ картинъ, по размѣрамъ своимъ приближающихся къ декоративной живописи. Здѣсь видны всѣ оттѣнки художественной мысли, отъ наивнаго идеализма прерафаэлитовъ до новѣйшаго реализма и мистицизма. Привлекаетъ вниманіе публики большая композиція *Кемпфера* на тему средне-вѣкового преданія о Фаустѣ; замѣчательна картина (triptyche) *Деттмана*, иллюстрирующая слова молитвы: „Хлѣбъ нашъ насущный даждь намъ днесь". Къ символическимъ и религіознымъ произведеніямъ относятся картины *Керена*, *Циммермана*, *Брандеса*, *Шпаца*, *Гаусмана* и др. Шотландскіе художники, по обыкновенію, блещутъ своими неподражаемыми пейзажами и превосходными портретами. Въ общемъ выставка берлинскихъ художниковъ не представляетъ особеннаго интереса и никакъ не можетъ быть сравнена съ парижскими Салонами. Интересна полемика, возгорѣвшаяся по поводу этой выставки между различными лагерями; сторонники сецессіонистскаго кружка дошли до такого комическаго изступленія, что серьезно совѣтуютъ правительству вмѣшаться въ дѣло и запретить бездарнымъ берлинцамъ устраивать выставки.

Смерть графа Шака, извѣстнаго мюнхенскаго мецената, и вопросъ о дальнѣйшей судьбѣ его картинной галлереи также обнаружили антагонизмъ между Мюнхеномъ и Берлиномъ. Согласно завѣщанія покойнаго графа, его галлерея перешла въ собственность германскаго императора, и мюнхенскіе художественные журналы подняли шумъ: неужели Берлинъ завладѣетъ тѣми сокровищами, на которыя мюнхенцы привыкли смотрѣть, какъ на свою собственность? Тревога эта, однако, оказалась напрасной. Императоръ пожелалъ оставить галлерею въ Мюнхенѣ. Горячность, съ какой мюнхенская печать обсуждала вопросъ о галлереѣ, когда стало извѣстно распоряженіе графа, весьма понятна. Галлерея Шака для Германіи почти то же, что Третьяковская галлерея для Россіи. Это—единственное собраніе картинъ новой нѣмецкой школы, живая лѣтопись того, что создано въ области живописи за послѣднія пятьдесятъ лѣтъ, съ той поры, когда вмѣстѣ съ Корнеліусомъ и Каульбахомъ сошло со сцены псевдоклассическое направленіе нѣмецкаго искусства. Графъ Шакъ, горячій любитель живописи, другъ и покровитель цѣлаго ряда выдающихся художниковъ,—займетъ выдающееся мѣсто въ лѣтописяхъ германскаго искусства. Въ его галлереѣ, которая росла незамѣтно, изъ года въ годъ, можно найти картины всѣхъ болѣе или менѣе выдающихся нѣмецкихъ художниковъ за послѣдніе пятьдесятъ лѣтъ: романтики Швиндъ, Рихтеръ, Фюрихъ, реалисты Пилотти, Ленбахъ, новѣйшія произведенія Бёклина, Фейербаха и Преллера—всѣ нашли пріютъ въ галлереѣ графа, гдѣ часто собирались художники Мюнхена для оживленныхъ бесѣдъ и споровъ объ искусствѣ. Щедрость графа вывела въ люди не одного талантливаго человѣка; такъ, напр., онъ посылалъ въ Италію Ленбаха съ порученіемъ снять копіи съ картинъ венеціанской школы, помогалъ Бёклину въ его первыхъ шагахъ на поприщѣ искусства, отыскалъ забытаго всѣми художника Женелли и заказалъ ему цѣлый рядъ картинъ по этюдамъ, заброшеннымъ имъ въ сознаніи своей неудачной жизни. Какъ видно, графъ не отказывалъ ни въ денежной, ни въ духовной поддержкѣ, когда надо было помочь художникамъ. Цѣлый отдѣлъ его галлереи отведенъ копіямъ съ итальянскихъ и испанскихъ мастеровъ, среди нихъ можно встрѣтить даже довольно слабыя работы—очевидно, благотворительность графа не знала предѣловъ. Не удивительно поэтому, что всѣ нѣмецкія художественныя изданія посвящаютъ покойному прочувствованныя статьи, и даже стараются возвысить литературныя его заслуги. Графъ Шакъ много писалъ, но его труды не встрѣтили отклика въ обществѣ. Холодность публики къ его драмамъ изъ античной жизни, къ его прозаическимъ и стихотворнымъ романамъ доставила ему много тяжелыхъ минутъ, но, кажется, она имѣла основаніе. Творчество графа Шака—холодное резонерство и приподнятый тонъ—дѣйствуютъ непріятно и мѣшаютъ находить удовольствіе въ его произведеніяхъ, не лишенныхъ, однако, глубины мысли. Значеніе его, конечно, не въ его литературной дѣятельности, а въ той благородной роли, которую онъ игралъ въ жизни мюнхенскихъ художниковъ въ продолженіе столькихъ лѣтъ. Итакъ, галлерея Шака остается въ Мюнхенѣ, за исключеніемъ коллекціи рисунковъ и гравюръ, завѣщанной покойнымъ великому герцогу Мекленбургъ-Шверинскому.

Съ тѣхъ поръ, какъ мюнхенскіе сецессіонисты выступили на судъ публики со своими произведеніями (въ первый разъ на прошлогодней берлинской выставкѣ), въ художественныхъ кружкахъ Германіи борьба между новыми тенденціями и старыми разгорается все болѣе и болѣе. Какое значеніе имѣютъ картины этихъ художниковъ, являющихся вожатыми и другихъ молодыхъ силъ? Имѣетъ ли это направленіе право на существованіе? Вотъ вопросы, возбуждающіе горячіе, подчасъ задорные споры, статьи и даже брошюры. Къ послѣднимъ

принадлежатъ книжки Франкета и Эренберга, первая осуждающая, вторая защищающая мюнхенскихъ сецессіонистовъ. Въ послѣднее время вышла въ Берлинѣ книга профессора университета Фритша, которая по своему раздраженному тону и несправедливости въ оцѣнкѣ оставила за собою всѣ прежнія нападки на мюнхенскую школу. Указывая на недостойный профессора тонъ книги, критикъ журнала *Zeitschrift für bildende Kunst* привѣтствуетъ попытку директора Дрезденской картинной галлереи, Вёрмана, пролить лучъ свѣта на эту разноголосицу. Вёрманъ въ своей книгѣ: *Чему насъ учитъ исторія искусства* не говоритъ ничего новаго, но онъ многое освѣщаетъ и разъясняетъ изъ того, что до сихъ поръ понималось довольно смутно; признавая законность новыхъ попытокъ въ области живописи и привѣтствуя мюнхенскую молодую школу, какъ начало новаго періода искусства въ Германіи, онъ обращается къ любителямъ и критикамъ съ совѣтомъ не отвергать новаго и непривычнаго, а постараться лучше проникнуть въ замыслы и настроеніе художника. Въ спорѣ между Мюнхеномъ и Берлиномъ Вёрманъ становится на сторону перваго, съ спокойствіемъ и благосклонностью стараго, заслуженнаго критика.

Какъ бы то ни было, тѣ стремленія и идеалы, которые выставили сецессіонисты на своемъ боевомъ знамени, все болѣе и болѣе распространяются среди нѣмецкихъ художниковъ, имъ, безъ сомнѣнія, принадлежитъ и починъ, и главенство въ этомъ движеніи. Весенняя выставка этого кружка вызвала общее одобреніе своимъ высокимъ уровнемъ и полнымъ отсутствіемъ незрѣлыхъ, подражательныхъ и слабыхъ произведеній. Сецессіонисты въ настоящее время устроили выставку своихъ произведеній въ Штутгартѣ; лѣтомъ состоится ихъ международная выставка, на которую попадутъ двѣ картины Бёклина и послѣднее произведеніе Штука: *Война*; затѣмъ осенью имъ предстоитъ везти свои картины въ Вѣну, такъ какъ они не принимали участія на международной выставкѣ въ Вѣнѣ въ мартѣ нынѣшняго года.

Группа художниковъ, картины которыхъ были забракованы жюри, какъ уже извѣстно, оставила этотъ кружокъ; но сецессіонисты мало проиграли отъ ихъ выхода. Въ настоящее время отверженные выставили свои картины въ Берлинѣ, въ залахъ Гурлитта. За исключеніемъ нѣкоторыхъ картинъ Ольде, Трюбнера и Коринта, выставка не представляетъ ничего выдающагося. „Такія произведенія, говоритъ одинъ изъ критиковъ, могутъ скорѣе дискредитировать общество, но не прибавятъ ничего къ популярности мюнхенскаго кружка“.

***

Май мѣсяцъ—время большихъ выставокъ почти во всѣхъ центрахъ Западной Европы. **Англія** по прежнему остается вѣрна давно заведенному обычаю и даетъ весной лучшее, что создается за цѣлый годъ въ мастерскихъ знаменитыхъ и просто талантливыхъ художниковъ. Первое мѣсто, не только въ смыслѣ оффиціальномъ, но и по отношенію къ художественному творчеству, занимаетъ большая выставка Королевской Академіи. Такіе почтенные члены ея, какъ Лейтонъ, Гукъ, Уатергоузъ все еще обнаруживаютъ богатство творческихъ силъ, которому могутъ позавидовать многіе изъ молодыхъ дѣятелей. Президентъ академіи, сэръ Лейтонъ выставилъ нѣсколько картинъ символическаго содержанія, свидѣтельствующихъ о томъ, какъ глубоко коренится въ національныхъ особенностяхъ англійскаго народа это направленіе живописи, начавшееся уже полвѣка тому назадъ. Поэтически задуманныя картины, не имѣющія ничего общаго со списываніемъ съ дѣйствительности ультра-натуральной школы, составляютъ ядро и настоящей майской выставки Королевской Академіи. Изъ четырехъ картинъ, выставленныхъ Лейтономъ, двѣ имѣютъ символическое значеніе: *Духъ вершины* и *Fatidica*. Первая изображаетъ женскую фигуру, въ снѣжно-бѣломъ одѣяніи, сидящую на вершинѣ горы, покрытой вѣчными льдами. Блѣдное лицо съ выраженіемъ безстрастія и чистоты обращено къ лазурному небу. Другая картина изображаетъ греческую жрицу, сидящую въ раздумьи въ серебряномъ креслѣ. Пойнтеръ, недавно получившій назначеніе директора Національной галлереи, выставилъ сцену изъ римской античной жизни. Къ этому жанру относится также картина Альма Тадемы, прислалшаго кромѣ того замѣчательный портретъ пожилой дамы. Гукъ выставилъ цѣлый рядъ прекрасныхъ пейзажей; Бёрджессъ привлекаетъ вниманіе картиной изъ испанскихъ нравовъ; ему пророчатъ большую будущность. Въ числѣ выдающихся экспонентовъ слѣдуетъ отмѣтить братьевъ Вилли, Чарльтона, Ривьера, пейзажи Генри Мура, Уатергоуза, Мёррея, Стэнгопъ-Форбса; представителями портретной живописи явились Фильдсъ, Шэннонъ, Готтъ и др. Одинъ изъ величайшихъ художниковъ современной Англіи, Уаттсъ, тоже выставилъ портретъ; кромѣ того онъ прислалъ значительный этюдъ въ краскахъ—евангельскій юноша-богачъ. Въ общемъ выставка представляетъ значительный интересъ, хотя, къ сожалѣнію, многіе старые академики отсутствуютъ на этотъ разъ; такъ, не прислали картинъ сэръ Миллэйсъ, Фэдъ, Джильбертъ и Кэльдеронъ. Отдѣлъ акварельной живописи, по обыкновенію, превосходенъ. Тамъ преобладаетъ пейзажъ и жанръ, тогда какъ въ отдѣлѣ масляной живописи жанръ занимаетъ довольно скромное мѣсто, и главную роль играютъ картины символическаго содержанія и пейзажи. Портреты и историческая живопись стоятъ на второмъ планѣ.

Критикъ журнала *Athenaeum*, обозрѣвая майскую выставку Королевской Академіи, выдвигаетъ вопросъ о нежелательности выставокъ картинъ отдѣльныхъ художниковъ, которыя, по примѣру Парижа, начинаютъ прививаться и въ Лондонѣ. Онъ находитъ, что такія отдѣльныя выставки вредны и нежелательны; онѣ пріучаютъ художника работать небрежно, чтобы выставить работы „числомъ поболѣе, цѣною подешевле“; эта небрежность и незрѣлость проявляется и въ нѣкоторыхъ картинахъ на майской выставкѣ. Критикъ указываетъ на пагубныя слѣдствія отдѣльныхъ выставокъ и въ интересахъ родного искусства совѣтуетъ не увлекаться ими; онъ жалѣетъ также, что, за нѣкоторыми исключеніями, молодые члены академіи не дали ничего такого, что могло бы возвысить ихъ прежнюю художественную репутацію.

Англійская печать интересуется вопросомъ о реформахъ въ академіи, уже давно признанныхъ необходимыми. Слова Норткота, бывшаго членомъ академіи,—„всѣ подобныя учрежденія начинаются хорошо, а кончаются плохо“,—цитируются критикой, настоятельно требующей пересмотра уставовъ. Правила пріема картинъ на ежегодныя выставки признаются нераціональными; извѣстно, что каждый годъ происходятъ по этому поводу распри и неудовольствія; одинъ изъ самыхъ выдающихся художниковъ, Бёрнъ-Джонсъ, до сихъ поръ не принятъ академіей. До сихъ поръ акварельная живопись, офортъ и blanc-et-noir не признаны достойными стать наравнѣ съ масляной живописью, и художники, посвятившіе себя одной

изъ этихъ отраслей искусства, не могутъ быть избраны въ члены. За послѣднее время академія обнаруживаетъ стремленіе ввести нѣкоторыя изъ предложенныхъ реформъ; избраніе новыхъ членовъ изъ среды молодыхъ художниковъ, вѣроятно, не замедлитъ привести къ желаемымъ обществомъ результатамъ.

А между тѣмъ художники-граверы, устроившіе свою ежегодную выставку, доказали, что они имѣютъ полное право добиваться равноправности въ области искусства. Офорты, выставленные королевскимъ Обществомъ художниковъ граверовъ, представляютъ много интереснаго, такъ что нынѣшняя выставка является значительнымъ шагомъ впередъ сравнительно съ прошлогодней. Большинство работъ—оригиналы,—пейзажи, жанръ, портреты; есть также копіи, какъ наприм., рядъ прекрасныхъ снимковъ Гелле съ картинъ Ватто въ Луврскомъ музеѣ.

Въ Клубѣ Изящныхъ Искусствъ готовится выставка картинъ старинныхъ итальянскихъ мастеровъ школъ Болоньи и Феррары, изъ коллекцій частныхъ лицъ. Картины будутъ расположены въ хронологическомъ порядкѣ, начиная съ Марко Цоппо и кончая первыми произведеніями Корреджіо. Профессоръ Вентури изъ Рима, труды котораго пролили яркій свѣтъ на исторію этого періода итальянскаго искусства, взялъ на себя составленіе каталога съ краткимъ очеркомъ развитія этихъ школъ; для лицъ, желающихъ ближе познакомиться съ ними, будутъ выпущены фотографическіе снимки съ выставленныхъ картинъ.

Только что открывшаяся выставка картинъ современныхъ англійскихъ художниковъ въ залахъ New Gallery, не отличается отъ обыкновенныхъ ежегодныхъ выставокъ въ этомъ зданіи. Участвуютъ въ ней свѣтила англійской живописи, какъ наприм.. Пойнтеръ, Тадема, Бёрнъ-Джонсъ, Уатергоузъ, Геркомеръ, Уаттсъ. Характеристической особенностью выставки является преобладаніе картинъ символическаго содержанія, иногда иллюстрирующихъ какое-нибудь знаменитое поэтическое произведеніе. Бернъ - Джонсъ выставилъ *Вечернюю тишину*: женщина въ синемъ одѣяніи стоитъ на балконѣ, въ ясный лѣтній вечеръ. Особенно хорошъ на этой выставкѣ отдѣлъ портретной живописи; тамъ участвуютъ Геркомеръ, Шэннонъ, Уаттсъ, Ричмондъ, Уардъ и др. Всего выставлено 400 картинъ.

Изъ второстепенныхъ выставокъ слѣдуетъ упомянуть о 41-й лѣтней выставкѣ во Французской галереѣ. Тамъ находятся произведенія Коро, Добиньи, Жака, Тройона, Милле, Арпиньи, къ которымъ присоединяются нѣсколько картинъ ранней англійской школы (Рейнольдсъ, Гейнсборо и др.).

Венецейскій истуканъ, д. 1, явл. 8.

Художественныя новости.

22-го мая состоялся годичный актъ въ *Строгановскомъ центральномъ училищѣ техническаго рисованія*. Въ 1893—1894 учебномъ году (68 годъ по основаніи училища) число обучающихся достигло 1,248 человѣкъ, въ томъ числѣ штатныхъ учениковъ было 250, любителей—85, на женскомъ отдѣленіи—59 учениць, на вечернихъ классахъ—237 и на воскресныхъ 617 мужчинъ и женщинъ. Съ будущаго учебнаго года открывается шестой классъ. Курсъ со званіемъ ученаго рисовальщика окончило 7 лицъ. Въ 1893 — 94 году состоялся первый выпускъ 8 учениць со званіемъ ученыхъ рисовальщицъ. Программа женскаго отдѣленія сравнена съ программой мужского съ замѣной практическихъ занятій въ мастерскихъ занятіями по рисованію въ примѣненіи къ женскимъ рукодѣліямъ. Въ отчетный періодъ для пополненія различныхъ отдѣловъ музея училища были сдѣланы довольно значительныя затраты: съ этой цѣлью изъ-за границы для отлѣла исторіи орнамента были выписаны слѣпки и копіи, отъ различныхъ лицъ и учрежденій въ Москвѣ пріобрѣтены оружіе, фарфоръ, хрусталь и старинныя матеріи и заказаны копіи съ нѣкоторыхъ слѣпковъ, находящихся въ училищѣ живописи, ваянія и зодчества; кромѣ того, поступили цѣнныя пожертвованія для нѣкоторыхъ отдѣловъ музея отъ разныхъ лицъ. За годъ музей посѣтило около $1^1/_2$ тыс. чел., считая въ томъ числѣ 615 платныхъ посѣтителей.

18-го мая въ *Рисовальной школѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ* закончились полугодичные экзамены по общерисовальнымъ и спеціальнымъ классамъ. Экзамены продолжались два дня и дали слѣдующіе результаты. Изъ младшаго отдѣленія приготовительнаго класса переведено въ старшее по экзамену 4 ученицы и 1 ученикъ; изъ старшаго отдѣленія въ первый классъ переведено 97 учениковъ и 48 учениць за все полугодіе. Изъ учениковъ перваго класса (I отдѣленіе) переведено во второе (на вазы) 51 ученикъ и 61 ученицы. Изъ отдѣленія вазъ во второй классъ, на орнаменты съ гипса, переведено 50 учениковъ и 53 ученицы, изъ которыхъ рисунки г. Баева и г-жи Левшиной удостоены денежныхъ премій.

По второму, общерисовальному классу, результаты имѣются слѣдующіе: переведено въ третій на „части лица“ по экзамену 7 учениковъ и 9 учениць и 33 человѣка за все полугодіе. Изъ переведенныхъ лицъ награждены денежными преміями г-жи Исаева, Пешель и Левитская.

Третій классъ, состоящій также изъ двухъ отдѣленій: „части лица“ и „маски“. По первому, переведено на „маски“ 19 учениковъ и 33 ученицы, а отсюда въ четвертый классъ на „бюсты“ 11 учениковъ и 11 учениць. Въ четвертомъ классѣ число переведенныхъ изъ головного отдѣленія въ фигурное еще менѣе, а именно: 6 учениковъ и 5 учениць. Изъ нихъ удостоены похвалы совѣта г. Трутовъ—за бюстъ Юпитера и г. Сычковъ—за бюстъ Спасителя. Изъ фигурнаго отдѣленія въ пятый натурный классъ переведено 3 ученика и 6 учениць. Лучшая работа изъ нихъ принадлежитъ г. Бѣляеву—„Гладіаторъ“, за который объявлена автору похвала, а самый рисунокъ взятъ въ оригиналы.

Въ натурномъ классѣ окончили курсъ двѣ ученицы: г-жи Герстфельдъ и Шереметевская, получившія аттестаты объ окончаніи курса, и одинъ ученикъ г. Варфоломѣевъ, получившій сверхъ того и денежную награду.

Кромѣ того, награды присуждены и по классамъ вспомогательнымъ: черченія и перспективы. По первому денежныя преміи получили изъ 67 человѣкъ только восемь: г-жи Гаккель, Бочарова и М. Безсонова и гг. Арс. Бабановъ, Макридинъ, Бутлеръ, Эйзенъ и Шиляндеръ, а по перспективѣ г-жи О. Архипова, Витбергъ, Евг. Тихановская и г. Воскресенскій.

Переходною ступенью къ этимъ спеціальнымъ классамъ служатъ еще классы рисованія перомъ, гдѣ вырабатываются техника штриха и отмывка тушью, въ которой ученикъ привыкаетъ работать широкими планами. По этимъ классамъ отличались гг. Альбрехтъ, Токовенко и Далматовъ, работавшіе съ металлической натуры, и ученицы Кускова, Витбергъ и Сомина. Всѣ они получили денежныя преміи. Классъ отмывки тушью подготовляетъ учениковъ къ работѣ акварелью, которая въ школѣ преподается въ 2-хъ отдѣльныхъ классахъ акварели съ оригиналовъ и акварели съ натуры; изъ перваго во второй на экзаменахъ было переведено 8 учениць и 2 ученика.

Изъ лицъ, работавшихъ въ классѣ сочиненія рисунковъ въ первомъ полугодіи 1894 года, за компановку „дарохранительницы“, получили большія серебряныя медали гг. Варшя, Гешвендъ, Герстфельдъ и г-жа Лорисъ-Меликова, малыя медали получили гг. Штейзенъ и Александровъ. Кромѣ того, за различныя композиціи на заданныя темы удостоены денежныхъ премій гг. Промаховъ, Доссъ, Шишкинъ, Тарновская, Степанова, Гевеке, Попова, Поль, Гирнадъ и Эрлихъ. Въ младшемъ отдѣленіи того же класса награды получили гг. Морозовъ, Шиффъ, Кирилловъ, Кнупфъ, Лобанова, Адамовичъ и Безсонова.

По акварели съ натуры удостоены премій: за „сассанидскій жбанъ“ г-жа Захарова и Глазунова и

за „русское зеркало“ г-жа Петреліусъ. Кромѣ того, двѣ работы г-жъ Лѣсковой и Шухманъ признаны внѣ конкурса.

По майоликѣ, преподаваемой въ школѣ г-жею Зволянскою, признаны достойными наградъ работы гг. Гиршъ, Доссъ, Поль, Тарновской, Штрамъ и Эрлихъ.

Въ классѣ живописи по фарфору, за роскошныя копіи съ Рембрандта, удостоены серебряныхъ медалей перваго достоинства г-жи Стоппе и Ведерникова и второго достоинства г-жа Торлецкая; денежныя же преміи присуждены г-жамъ Страусъ и Подозеровой.

Малая серебряная медаль присуждена также г-жѣ Кусковой за работы по классу рѣзьбы изъ дерева, въ томъ же классѣ денежныя награды получили гг. Аппельбергъ, Тяпкинъ, Бѣлугинъ, Винокуръ, Шатилъ, Коробкинъ, Сказинъ, Ефимовъ, Сироткина, Безсонова, Теплякова 1-я, Теплякова 2-я и Завадская.

Наконецъ, послѣдняя малая медаль присуждена С. Барышникову за собственную композицію по классу лѣпленія. Изъ остальныхъ учениковъ награды получили по классу гравированія г-жи Шереметевская и Зомеръ и по классу лѣпленія—г-жа Кускова.

Всѣ премированныя работы были выставлены для обозрѣнія въ помѣщеніи школы. Сюда же доставлены и работы учениковъ изъ трехъ пригородныхъ отдѣленій школы: фарфоровскаго, ушаковскаго и смоленскаго. Совѣтъ школы нашелъ возможнымъ и здѣсь раздать нѣсколько денежныхъ премій, которыя и получили въ смоленскомъ отдѣленіи гг. Гинке, Плетаевъ, Михайловъ, Козинъ и Баллеръ; въ фарфоровскомъ—гг. Тяпкинъ, Пожаловъ, Даладугинъ, Горшинъ и Линдстремъ и въ ушаковскомъ — гг. Сильвербергъ, Одинцовъ, Ивановъ, Ильичевъ, Сидоровъ, Смирновъ, Фокинъ, Михайловъ и Волковъ. Раздача наградъ въ отдѣленіяхъ примѣняется школою весьма недавно (2-е полугодіе) съ цѣлью пріохотить рабочій людъ къ посѣщенію художественно-промышленныхъ рисовальныхъ классовъ.

Въ С.-Петербургскомъ Обществѣ художниковъ, въ засѣданіи 3-го мая, рѣшенъ чрезвычайно важный вопросъ, касающійся не только общества, но интересный для всѣхъ, какъ для художниковъ вообще, такъ и для петербургской публики. Поставленный правленіемъ первымъ вопросомъ, подлежащій разрѣшенію — докладъ о времени устройства и помѣщеніяхъ выставокъ общества въ 1895 г., 3-й выставки въ Петербургѣ и 4-й въ Москвѣ, вызвалъ большія пренія. Были высказаны мнѣнія о положеніи художниковъ вообще и даннаго общества въ частности по отношенію къ академіи художествъ. Было уже извѣстно, что ежегодныя весеннія выставки въ академіи совѣтомъ оной перенесены на осень, время, невозможное въ Петербургѣ для выставокъ картинъ за отсутствіемъ Божьяго свѣта и неудобное потому, что художники пишутъ картины зимой, лѣтомъ же по большей части путешествуютъ съ цѣлью собиранія матеріала. Изъ доклада же правленія члены общества узнали, что самое удобное время — великій постъ, академіей отдано Товариществу передвижныхъ выставокъ, петербургскому обществу только съ 1-го января по 12-е февраля. Рѣшено единогласно отказаться отъ помѣщенія въ академіи художествъ и устраивать впредь выставки въ великомъ посту. О помѣщеніи же предоставлено позаботиться заранѣе правленію. За такое рѣшеніе были высказаны очень вѣскія данныя и, между прочимъ, что предоставленное время помимо того, что представляетъ непривычное, обычное сезонное время, но невозможно по короткому сроку для выставки, устройства и ликвидаціи ея. Выставки въ Москвѣ будутъ открываться на Ѳоминой недѣлѣ. Изъ отчета по закрывшейся 12-го апрѣля московской выставкѣ видно, что произведеній выставлено было 268, изъ которыхъ картинъ масляными красками 211, акварелей 41, скульптуръ 7 и 2 медальерныхъ произведенія. Участвовало 36 дѣйствительныхъ членовъ и 35 экспонентовъ. Первыми выставлено 175 и вторыми 86 номеровъ. Картинъ продано 32, акварелей 12 и скульптурныхъ произведеній 4, всего 48 на 9,505 р. Платныхъ посѣтителей было 6,496, каталоговъ продано 3,191. Доходъ валовой 3,228 р. 20 к. и расходъ 2,675 руб. Чистый доходъ общества 553 р. 9 коп. Въ ноябрѣ этого года рѣшено устроить выставку въ Кіевѣ и затѣмъ въ Одессѣ.

13-го мая состоялось годичное общее собраніе членовъ *Общества взаимнаго вспомоществованія русскихъ художниковъ*. Предсѣдателемъ собранія избранъ былъ А. И. фонъ-Гогенъ; секретаремъ—И. М. Проскурнинъ.

Собраніе выслушало и затѣмъ утвердило отчетъ комитета общества за 1893 г. Къ концу минувшаго года общество состояло изъ 63 членовъ, въ томъ числѣ—2 почетныхъ и 3 постоянныхъ. Общій годовой оборотъ суммъ общества выразился цифрою въ 5,733 р. 48 коп., основной капиталъ къ концу отчетнаго года достигъ 5,917 р. 60 к.; наличныхъ суммъ и разнаго имущества общество имѣло на 3,541 р. 12 к. Закончился отчетный годъ превышеніемъ общей статьи расхода надъ приходомъ на 428 р. 50 к., но это объясняется тѣмъ, что общество сдѣлало большія затраты по исполненію одного заказа (въ 11,000 р. слишкомъ), который еще не выполненъ.

Въ собраніи произведены были выборы членовъ комитета и членовъ-экспертовъ на 1894 г. Избраны: предсѣдателемъ—профессоръ Н. А. Кошелевъ, секретаремъ—архитекторъ Д. А. Крыжановскій, казначеемъ — Н. Е. Масленниковъ и смотрителемъ—П. П. Кохъ. Въ члены-эксперты избраны: по живописи—Земцевъ, Крюковъ, Творожниковъ, Цириготи, Ланской и И. Проскурнинъ; по архитектурѣ — Курицинъ, Бикарюковъ, фонъ-Гогенъ, Миняевъ и Н. Проскурнинъ.

13-го іюня исполнилось 50 лѣтъ службы сенатора, тайнаго совѣтника *Дмитрія Александровича Ровинскаго*. Онъ родился въ 1824 году, въ Москвѣ, получилъ образованіе въ училищѣ правовѣдѣнія, откуда выпущенъ въ 1844 году съ чиномъ IX класса, много лѣтъ исполнялъ должность товарища прокурора въ провинціи, затѣмъ 13 лѣтъ былъ прокуроромъ въ Москвѣ и, наконецъ, въ 1870 году, назначенъ сенаторомъ уголовнаго кассаціоннаго департамента правительствующаго сената.

Онъ пользуется извѣстностью не только въ Россіи, но и за границей, какъ изслѣдователь исторіи русскаго искусства и собиратель гравюръ. Его собраніе русскихъ гравированныхъ портретовъ, лубочныхъ картинъ и литографій, заключающее въ себѣ болѣе 15,000 листовъ, можетъ считаться первымъ въ Россіи. Оно завѣщано имъ, послѣ смерти, московскому Румянцевскому музею. Владѣя такимъ богатымъ собраніемъ, Д. А. Ровинскій тщательно изучалъ этотъ никѣмъ еще не разработанный матеріалъ, старался извлечь изъ него пользу для науки, сдѣлать доступнымъ для публики и съ этою цѣлью, не останавливаясь передъ значительностью затратъ и громадностью труда, предпринялъ рядъ монументальныхъ изданій, которыя всегда будутъ служить драгоцѣннымъ пособіемъ для занимающихся русской стариной и сохранятъ среди нихъ благодарную память объ этомъ энергическомъ и самоотверженномъ дѣятелѣ въ области отечественной иконографіи.

Съ 1856 года по настоящее время Д. А. Ровинскимъ изданы: 1) Исторія русскихъ школъ иконописанія. 2) Русскіе граверы и ихъ произведенія. 3) Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ. 4) Русскій граверъ Чемесовъ; съ 17 портретами. 5) Русскія народныя картины; 5 томовъ съ атласомъ, заключающимъ въ себѣ 1,780 картинъ. 6) Достовѣрные портреты московскихъ государей; съ 47 рисунками. 7) Н. И. Уткинъ, его жизнь и произведенія; съ 34 портретами и рисунками. 8) Виды Соловецкаго монастыря; съ 51 рисункомъ. 9) Матеріалы для русской иконографіи; 12 выпусковъ съ 480 рисунками. 10) Одиннадцать гравюръ Берсенева. 11) Ѳ. І. Іорданъ. 12) В. Г. Перовъ, его жизнь и произведенія; съ 60 фототипіями. 13) Двадцать видовъ изъ привислянскихъ губерній. 14) Сборникъ сатирическихъ картинъ. 15) Полное собраніе гравюръ Рембрандта; съ 1,000 фототипій. 16) Полное собраніе гравюръ учениковъ Рембрандта и мастеровъ, работавшихъ въ его манерѣ; съ 478 фототипіями. 17) Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ; 4 тома съ 700 портретами.

Въ настоящее время имъ окончены и приготовлены къ печати еще слѣдующія изданія: 1) Русская гравюра на мѣди и деревѣ и словарь русскихъ граверовъ съ 1564 по 1894 годъ съ 700 фототипіями. 2) И. П. Мартосъ, его жизнь и произведенія. 3) Русскія народныя картинки—уменьшенное изданіе въ одномъ томѣ. Это послѣднее изданіе, по необычайно дешевой предполагаемой цѣнѣ его (3 р.), достойнымъ образомъ увѣнчаетъ безкорыстную и заслуживающую глубокаго уваженія и признательности дѣятельность Д. А. Ровинскаго въ области археологіи, исторіографіи и искусства.

С.-Петербургскимъ Обществомъ взаимнаго вспомоществованія русскихъ художниковъ въ настоящее время почти вполнѣ законченъ крупный заказъ. Общество изготовило для крѣпостного ковенскаго собора иконостасъ. Всего исполнено до 120 иконъ. Нѣкоторыя иконы уже выставлены въ залѣ общества. Всѣ иконы исполнены въ строго церковномъ стилѣ. Заказъ этотъ принесетъ обществу до 11 тысячъ рублей.

Въ *Петербургѣ* въ скоромъ времени образуется новое Общество художниковъ подъ названіемъ „Общество художниковъ исторической живописи“. Проектъ устава уже выработанъ. Въ числѣ учредителей называютъ восемнадцать лицъ; изъ нихъ большинство профессора и академики.

Художникъ *Н. А. Ярошенко* закончилъ недавно портретъ гр. Л. Н. Толстого.

Управленіе *Императорскаго Московскаго Историческаго музея*, приступая къ отдѣлкѣ „Московскаго“ зала въ стилѣ временъ до Іоанна III, начинаетъ группировать для украшенія его памятники русской старины. На дняхъ товарищъ предсѣдателя музея, И. Е. Забѣлинъ, чиновникъ особыхъ порученій князь Н. С. Щербатовъ и особо приглашенные: скульпторъ-хуложникъ И. И. Севрюгинъ и архитекторъ П. С. Бойцовъ, выѣзжаютъ въ Сергіевскій посадъ, Звенигородъ и другіе города Россіи для снятія слѣпковъ съ древнихъ внутреннихъ и наружныхъ изображеній церквей и соборовъ. Слѣпки эти поступятъ въ богатую коллекцію древностей устраиваемаго зала.

Ѳ. А. и А. Н. Терещенко сдѣланы заявленія о пожертвованіи каждымъ изъ нихъ по 25,000 р., и нѣкоторыя другія лица также заявили о желаніи сдѣлать пожертвованія на учреждаемый въ Кіевѣ художественно-промышленный музей. В. В. Тарновскій изъявилъ согласіе пожертвовать свои богатыя коллекціи малорусскихъ древностей, оцѣниваемыя знатоками не менѣе 100,000 руб. Другія лица, владѣющія болѣе или менѣе значительными художественными и археологическими коллекціями, также согласились передать часть изъ нихъ городскому музею. Зданіе для музея предположено построить на площадкѣ между Императорскимъ дворцомъ и Александровскимъ паркомъ. На составленіе проекта зданія, стоимостью не выше 150,000 руб., будетъ объявленъ конкурсъ.

Недавно приступлено въ *Пензѣ* къ работамъ по сооруженію зданія для рисовальной школы, устраиваемой на капиталъ, пожертвованный покойнымъ Н. Д. Селиверстовымъ. Начались земляныя работы. Зданіе школы, выходящее на двѣ улицы, будетъ однимъ изъ самыхъ крупныхъ городскихъ сооруженій. Постройка, по всей вѣроятности, окончится не ранѣе трехъ лѣтъ; ею завѣдываетъ комиссія подъ предсѣдательствомъ губернскаго предводителя дворянства.

Зданіе художественнаго музея при *центральномъ училищѣ техническаго рисованія барона Штиглица* уже вполнѣ закончено постройкой. Въ настоящее время производится его внутренняя отдѣлка.

Въ ноябрѣ исполнится двадцатипятилѣтіе дѣятельности извѣстнаго гравера на мѣди, академика *И. Пожалостина*. Въ настоящее время онъ состоитъ профессоромъ Императорской академіи художествъ по классическому, жанровому и портретному гравированію. За первый свой трудъ, портретъ Державина, изданный при полномъ собраніи его сочиненій, Пожалостинъ получилъ въ 1866 году золотую медаль.

Скульпторъ *М. М. Антокольскій* намѣренъ приступить къ возобновленію своей скульптуры—„Христіанка“, разбитой въ Петербургѣ, во время спуска ея на блокѣ изъ окна Академіи художествъ.

Въ воспоминаніяхъ *г-жи М. Каменской*, помѣщенныхъ въ „Историческомъ Вѣстникѣ“, находимъ нѣсколько интересныхъ подробностей изъ жизни профессоровъ Академіи художествъ, находившихся въ Академіи въ то время, когда ея вице-президентомъ былъ назначенъ гр. Ѳ. П. Толстой, отецъ автора „воспоминаній“; наприм., изображеніе „студіи“ знаменитаго въ свое время скульптора Мартоса, тогда занимавшаго мѣсто ректора академіи. Мастерской, собственно говоря, не было, а она была и столовая, и въ торжественныхъ случаяхъ живо превращалась въ бальную залу... Только двѣ вещи никогда не двигались съ своего мѣста—это два громадные алебастровые слѣпка съ памятниковъ работы Ивана Петровича, которые стояли на масивныхъ деревянныхъ станкахъ въ углахъ около входной двери. По правую сторону—памятникъ Минину и Пожарскому, а по лѣвую памятникъ великолѣпному князю Таврическому; онъ кудрявой головой доставалъ до самаго начала свода, а около ногъ у него зачѣмъ-то сидѣлъ орелъ... За неимѣніемъ особой столовой въ квартирѣ ректора и по невозможности поставить въ залу, кромѣ двухъ памятниковъ, какой-нибудь буфетецъ или шкафикъ, изображеніе великихъ людей приспособили по хозяйству: въ ногахъ у Минина и Пожарскаго всегда стоялъ судокъ съ горчицей, уксусомъ и прованскимъ масломъ, корзина съ ложками, ножами и вилками; на остальныя свободныя мѣста гости мужескаго пола всегда наваливали свои шляпы... Князь Потемкинъ всегда стоялъ на сторожѣ за шкатулкой съ чаемъ и сахаромъ, лоточкомъ съ булками и грудою чайныхъ чашекъ; на голову орла вѣшали просушиваться чайное полотенце. Знаменитый Воробьевъ съ жены своей обязательно всегда писалъ Богородицу, а съ дочерей—ангеловъ. Мастерскую свою Алексѣй Егоровичъ держалъ совсѣмъ на манеръ студій старинныхъ итальянскихъ художни-

ковъ, ученики его исполняли ему на всякія должности... Егоровъ образцово владѣлъ рисункомъ. Разъ, въ Италіи, вспоминаетъ г-жа Каменская, завязался споръ о томъ, что русскому никогда не нарисовать такъ правильно человѣческой фигуры, какъ нарисуетъ итальянецъ. Егоровъ остановилъ азартное разглагольствованіе, и, взявъ уголь въ руку, сказалъ: „А вотъ такъ вы умѣете?“ и съ этими словами началъ вести углемъ по стѣнѣ и, не отнимая отъ нея руки и начавъ съ большого пальца лѣвой ноги, обвелъ на память, не пропустивъ ни одного мускула, однимъ почеркомъ, цѣлую человѣческую фигуру, безъ одной ошибки Дочерямъ своимъ Алексѣй Егоровичъ не далъ почти никакого образованія, отговариваясь тѣмъ:—Къ чему дѣвицъ учить? Сколько ни учи, все равно забудутъ, а были бы деньги—женихи будутъ.

Н. Н. Ге.

Въ ночь съ 1-го на 2-е іюня скончался въ г. Нѣжинѣ нашъ маститый художникъ, *Николай Николаевичъ Ге*. Еще не такъ давно, на засѣданіяхъ художественнаго съѣзда, покойный былъ предметомъ самыхъ восторженныхъ овацій, и неожиданное извѣстіе о его кончинѣ глубоко поразило всѣхъ друзей и почитателей его. Н. Н. родился въ Воронежѣ, 17 февраля 1834 года Окончивъ кіевскую гимназію, онъ перешелъ въ университетъ на физико-математическій факультетъ, затѣмъ уѣхалъ въ Петербургъ и, побывъ еще нѣкоторое время въ университетѣ, поступилъ наконецъ въ Академію художествъ. Въ 1856 г. за свою картину *„Ахиллесъ оплакиваетъ Патрокла“* онъ получилъ 2-ю золотую медаль, въ слѣдующемъ 1857 г.—1-ю золотую медаль за *„Саула у Эндорской волшебницы“*, въ которой уже были видны отличительныя черты его дарованія. Ге былъ посланъ за границу. Многіе годы провелъ онъ въ Римѣ, во Флоренціи, изучая искусство и стараясь о дальнѣйшемъ духовномъ развитіи своей личности. Плодомъ этой двоякой работы была картина: *Тайная вечеря*, выставленная въ 1863 г. въ Академіи. Картина была пріобрѣтена императоромъ Александромъ II за 10.000 р. и передана Академіи; Ге сдѣланъ профессоромъ. Слѣдующія картины его: *Христосъ въ Гевсиманскомъ саду* и *Въстники Воскресенія*—менѣе удачны. Ге переходитъ къ исторической живописи и создаетъ *Петра съ царевичемъ Алексѣемъ*, одну изъ лучшихъ русскихъ историческихъ картинъ. За нею слѣдовали: *Екатерина II у гроба Петра III* и *Пушкинъ въ семьѣ Михайловскомъ*. Семидесятые годы дали только одну крупную вещь — портретъ А. Потѣхина. Съ 80-хъ годовъ Ге снова переходитъ къ религіозной живописи. Къ послѣднему періоду его творчества относится, какъ извѣстно, картина: *Что есть истина?* находящаяся въ Третьяковской галереѣ. Маститый художникъ собирался отправить въ Парижъ и Лондонъ послѣднія свои произведенія, которыя мало встрѣчали сочувствія среди нашей публики, а иногда и вовсе не доходили до нея, но смерть прекратила эту жизнь, еще исполненную юношескаго жара и увлеченія. Въ одной изъ слѣдующихъ книгъ нашего журнала мы надѣемся дать подробную характеристику его художественнаго творчества со снимками съ нѣкоторыхъ его картинъ.

Опубликованъ уставъ **Дрезденскаго** Общества художниковъ, въ основаніе котораго положенъ уставъ мюнхенскихъ сецессіонистовъ. Въ члены правленія избраны: художники Банцеръ, Кичманъ, Эстлеръ, Тецнеръ, скульпторы: Рихтеръ и Гартманъ и архитекторъ Гаустшильдъ.

Въ **Гамбургѣ и Бременѣ** открыты выставки картинъ германскихъ художниковъ: Менцеля, Бёклина, мюнхенскихъ сецессіонистовъ и членовъ Дюссельдорфскаго общества Св. Луки.

Въ **Ганноверскій** музей поступила коллекція герцога Кумберлэндскаго, такъ называемый „музей вельфовъ“ и цѣнная коллекція портретовъ.

Въ составъ жюри **мюнхенскаго** Общества художниковъ для предстоящей выставки въ Стекляномъ дворцѣ выбраны: Андерсенъ, Вильройдеръ, Фалькенбергъ, Блосъ, Марръ, Гренвольдъ, Шмицбергеръ, Гитль, Эхтлеръ.

Въ **Висбаденѣ**, у торговца древностями Меркеля, найдена картина Дюрера, представляющая Христа въ терновомъ вѣнцѣ. Слухъ этотъ требуетъ подтвержденія.

Администрація **мюнхенской** Пинакотеки пріобрѣла недавно картину Луки Синьорелли, *Мадонна съ младенцемъ*.

На **Вѣнской** выставкѣ, состоявшейся въ мартѣ нынѣшняго года, присуждены слѣдующія награды. Большой золотой медали удостоены художники: Лаберманъ, Шендеберъ, Бартельсъ, Баумбахъ, Оулессъ, Дэвисъ, Альма Тадема, Лейтонъ, Чифаріелло, Трентакости, Виллегасъ, Бенлліуре, Ванъ-Беерсъ, Альтъ, Мисльбекъ, Израэльсъ, Чокъ, Штробль, Тауловъ и Сальмсонъ. Малой золотой медали удостоены 40 художниковъ различныхъ націй. Французскіе художники объявили себя внѣ конкурса.

Профессоръ Гельмеръ получилъ заказъ на памятникъ Гёге въ Вѣнѣ.

Въ галереѣ de la Plume, въ Парижѣ, открытъ 3-й Салонъ Общества des Cent.

Въ іюнѣ откроется выставка общества иллюстраторовъ и миніатюристовъ Франціи въ галереѣ Жоржа Пети.

IV-я выставка *Сенъ-Жермена* состоится въ іюлѣ мѣсяцѣ.

Открыта выставка работъ, эскизовъ и рисунковъ умершаго скульптора *Карпо* въ Ecole des Beaux Arts.

Въ **Парижѣ** состоялась недавно выставка рисунковъ и офортовъ Поля Ренуара, предназначенныхъ для художественнаго музея въ Токіо (Японія).

Въ галлереяхъ Жоржа *Пети* выставлены 18 картинъ Альфреда Стивенса.

Объявлено объ открытіи выставокъ въ Нанси, Тулозѣ, Реймсѣ, Дуэ и Тунисѣ.

Художникъ *Раффаэли*, извѣстный картинами изъ жизни парижскихъ предмѣстій, открылъ въ своей квартирѣ выставку своихъ произведеній, заслужившую весьма одобрительные отзывы парижской печати.

Въ **Орлеанѣ** открытъ художественный музей въ память Жанны д'Аркъ. Коллекція предметовъ занимаетъ четыре залы.

Скульпторъ *Фальіеръ* работаетъ надъ бюстомъ Ренана, который будетъ поставленъ въ галлереяхъ Парижскаго института.

Въ городскомъ музеѣ въ **Брюсселѣ** неизвѣстными злоумышленниками изрѣзаны картины Рубенса, Ванъ-Дика, Теньера и Галлэ.

Въ **Лондонѣ**, въ залахъ фирмы Кассель и К°, открыта выставка работъ *blanc et noir* англійскихъ художниковъ.

По завѣщанію г. Комбъ, **оксфордскій** универ-

ситетъ пріобрѣлъ замѣчательную коллекцію картинъ англійскихъ художниковъ; въ составъ ея входятъ семь картинъ Гольмана-Гёпта, картины Миллэйса, Россетти и др.

Въ **Гласговѣ, Ливерпулѣ и Бирмингамѣ** открыты выставки, имѣющія значительный интересъ. Такъ, въ Гласговѣ выставлены картины многихъ знаменитыхъ художниковъ — Оулесса, Уатергоуза, Лейтона, Вальтона и Свэна, работы французовъ — Коро, Руссо и Фантэнъ-Латура.

Къ участію на **Венеціанской** выставкѣ 1895 года приглашены слѣдующіе иностранные художники: Пюви де Шаваннъ, Г. Моро, Кар. Дюранъ, Дюбуа, Лейтонъ, Миллэйсъ, Петерсенъ, Месдагъ, Бенлліуре, Морелли, Мункачи, Либерманъ, Уде, Шенлеберъ.

6-го мая н. с. послѣдовало открытіе художественной выставки въ **Миланѣ** въ присутствіи короля, королевы и министровъ.

По завѣщанію графа Филанджіери, недавно умершаго въ **Неаполѣ**, коллекція рѣдкостей и картинъ, собранныхъ имъ, принесена въ даръ городу. Имъ же устроена лучшая художественно-промышленная школа Италіи.

Дѣло по поводу галлереи *Скіарра* все еще не кончено. Римскій кассаціонный судъ отмѣнилъ рѣшеніе окружнаго суда, приговорившаго князя Скіарра къ уплатѣ 1.500.000 франковъ за продажу въ заграничныя галлереи нѣсколькихъ шедевровъ живописи изъ своей коллекціи.

Въ **Дельфахъ** найдены двѣ прекрасныя каріатиды и части колоннъ храма Аполлона.

Въ **Вашингтонѣ** открытъ президентомъ Кливлэндомъ памятникъ матери Джорджа Вашингтона, воздвигнутый американскими женщинами.

Въ мартѣ происходили въ **Лондонѣ** аукціоны у *Робинсона*: портретъ *Гэйнсборо* проданъ за 1.810 ф. стерлинг., пейзажъ *Констэбля*—420 ф. с., портретъ *Ромни*—188 ф. ст., *Рейнольдса*—126 ф. с. У *Кристи*: жанръ *Бенлліуре* 142 ф. ст., жанръ *Греза* 157 ф. ст., пейзажъ *Старка* 315 ф. ст., пейзажъ *Кука* 210 ф. ст., *Дайса*—536, *Гука*—504, *Израэльса* 284; картина сэра *Миллэйса* 105; пейзажъ *Г. Мариса*—158 ф. ст. Гравюры съ картинъ Мейсонье, Милле, Рембрандта, Лэндсира и др. достигали 68 ф. ст. Въ апрѣлѣ также у Кристи проданы: пейзажъ *Г. Мура* за 215 ф. ст., *Фильдса* жанры за 149, 309 и 556 ф. ст., историческая картина *Гудалля* 231 ф. ст., пейзажъ *Грэхэма* 330 ф. ст., картина *Констэбля* за 1.837 ф. ст. Въ маѣ проданы: картина *Бёрнъ-Джонса* за 2.100 ф. ст.,—*Времена года*—*Альмы Тадемы* за 273, 241, 252 и 483 ф. ст., *Ари Шеффера*—*Беатриса и Данте* за 483 ф. ст., картина *Лэндсира* за 3,937 ф. ст., *Гэйнсборо*—3.750 ф. ст. и *Констэбля* за 6.510 ф. ст.

Картина *Коро*: *Воспоминаніе о Вилль Боргезе* продана недавно за 15.200 фр., его же *Счастливая долина* за 7.600 фр. Пейзажъ *Руссо* за 48.500 фр., *Фромантена*—*Арабы у колодца* за 10.500 фр., картина Добиньи за 30.600 фр. и Зейма—Каналъ въ Венеціи за 15.600 фр.

Въ городѣ **Ульмѣ** (на берегу Дуная), съ мая мѣсяца, главная башня тамошняго собора открыта для публики. Постройка этой колоссальной башни, выдержанной какъ и весь соборъ, въ нѣмецко-готическомъ стилѣ, окончена была еще въ 1890 году. Высота башни равняется 161 метру (болѣе 220 аршинъ); послѣ Эйфелевой башни это, въ настоящее время, высшая башня на земномъ шарѣ (высота памятника Вашингтона = 159 м., Кёльнскаго собора=156 м., пирамиды Гизе=151 м.). Лѣса только теперь сняты и башня представляется взорамъ зрителя во всемъ своемъ грандіозномъ величіи и производитъ подавляющее впечатлѣніе. Къ вершинѣ башни ведетъ удобная желѣзная винтообразная лѣстница съ двумя промежуточными площадками, служащими мѣстомъ отдохновенія и балкономъ, откуда можно любоваться на окрестности. Число ступенекъ 758; восхожденіе совершается въ теченіе 30—40 минутъ. Верхняя открытая, кольцеобразная галлерея, на которой свободно могутъ помѣститься 10 человѣкъ, находится на 143 метра надъ уровнемъ земли; длина верхушки надъ галлереей, которая постепенно съуживается, равняется 18 метрамъ. Видъ съ галлереи восхитительный: передъ зрителями раскрываются кромѣ стариннаго города, съ своими узкими извилистыми улицами и строеніями разнообразной архитектуры, долина Иллера и Верхне-Швабская равнина, окаймленная Альпами, съ ихъ снѣжными вершинами, сіяющими при благопріятной погодѣ, въ солнечномъ свѣтѣ. Въ теченіе лѣтняго и началѣ осенняго времени (съ мая по 30 октября, н. ст.) въ соборѣ даются ежедневно (съ 11—12 ч.) безплатные концерты на органѣ.

Изъ **Лондона** пишутъ, что англійскимъ любителямъ искусства предстоитъ большое разочарованіе. Римскій хроникеръ газеты „Daily Cronicle“ сообщаетъ, что знаменитые рафаэлевскія картоны, находящіяся въ лондонскомъ Юго-Кензингтонскомъ музеѣ не оригинальны, а поддѣльныя. Говорятъ, что семь изъ этихъ *настоящихъ* картоновъ находятся у одного русскаго дворянина, а что картоны въ лондонскомъ музеѣ копіи съ нихъ. Чтобы разрѣшить всѣ сомнѣнія, картины русскаго собственника будутъ въ Римѣ подвергнуты строгой экспертизѣ. Картины эти пріобрѣтены были русскимъ дворяниномъ покупкою во Флоренціи за сравнительно недорогую цѣну.

При послѣднихъ раскопкахъ, сдѣланныхъ французами въ **Дельфахъ**, наибольшее значеніе для искусства имѣютъ двѣ каріатиды (въ архаическомъ стилѣ), которыя показываютъ степень развитія, предшествовавшую болѣе чѣмъ пятьдесятъ лѣтъ типу знаменитыхъ каріатидъ Эрехѳейона въ Аѳинахъ, и весьма тонко выполненные фризы (въ видѣ мраморныхъ плитъ), принадлежавшіе вѣроятно къ храму Аполлона. Какъ въ Парѳенонѣ, такъ и на этихъ плитахъ изображены собраніе боговъ и торжественное шествіе. Фигуры имѣютъ болѣе древній характеръ нежели рельефныя изображенія въ Парѳенонѣ.

31-го мая исполнилось 300 лѣтъ со дня смерти знаменитаго венеціанскаго художника *Тинторетто* (онъ умеръ 31-го мая 1594 г.). Его настоящее имя Джакомо Робусти (род. 1518 г.). Прозванъ онъ Тинторетто по профессіи его отца, который былъ красильщикомъ (tintore). Онъ началъ свое художественное образованіе подъ руководствомъ Тиціана, но вскорѣ сталъ выказывать большія симпатіи къ драматическимъ сюжетамъ во вкусѣ Микель Анджело. Произведенія Тинторетто, тѣ, которыя онъ писалъ не спѣша, служатъ образцами декоративной живописи съ яркимъ и сильнымъ колоритомъ. Отличаясь плодовитостью, онъ, говорятъ, назначалъ за свои заказы возможно низшія цѣны, лишь бы эти заказы не ускользали отъ него. Лучшія его произведенія находятся въ Венеціи.

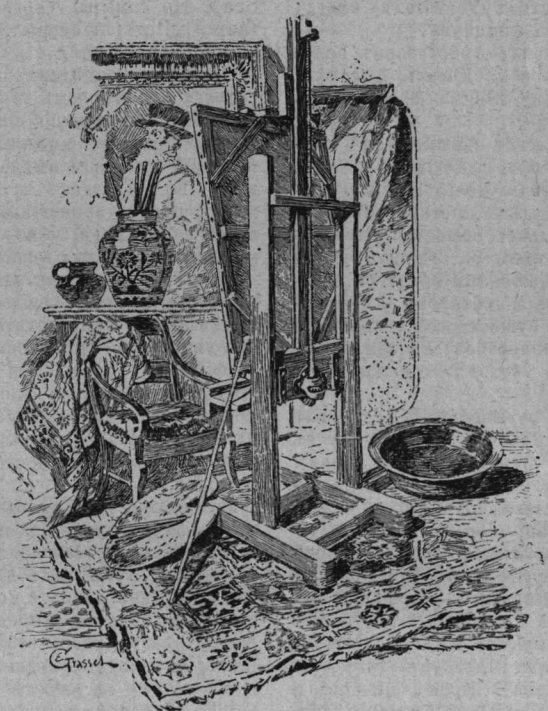
Некрологи.

12-го мая скончался на 67 году отъ рожденія заслуженный академикъ императорской академіи художествъ (по византійской живописи) *Василій*

Васильевичъ Васильевъ. Покойный происходилъ изъ крестьянъ костромской губерніи и въ раннемъ возрастѣ былъ зачисленъ въ ученики академіи художествъ. По окончаніи въ ней курса, В. В. спеціализировался на иконописныхъ работахъ, за которыя въ 1851 г. и получилъ званіе некласснаго художника третьей степени. Въ шестидесятыхъ годахъ В. В. много работалъ для храма Христа Спасителя въ Москвѣ. До послѣдняго времени В. В. неустанно работалъ для различныхъ храмовъ Западнаго края, а также исполнялъ заказы и для церквей придворнаго вѣдомства. Въ маѣ прошлаго года ему была сдѣлана операція удаленія рака въ горлѣ; операція удалась, но за послѣднее время В. В. сталъ чувствовать себя хуже и отъ вторичной операціи отказался.

29-го мая, на Успенскомъ городскомъ кладбищѣ состоялись похороны класснаго художника *Митрофана Петровича Верещагина* (брата профессора В. П. Верещагина), скончавшагося 27-го мая.

Въ Римѣ умеръ знаменитый историческій живописецъ *Вантелло*. Его картины пользовались большою извѣстностью въ Европѣ, особенно „Савонарола“.



Хроника.

Заграничная хроника.

Г. Христо Кочевъ, одинъ изъ представителей малоизвѣстной намъ **Албаніи**, издалъ первый выпускъ собранныхъ имъ албанскихъ мотивовъ и пѣсенъ. Этихъ выпусковъ предполагается нѣсколько и музыкальная часть ихъ будетъ редактироваться—какъ и музыкальная часть перваго выпуска—преподавателемъ Петербургской консерваторіи по классамъ теоріи г. І. Витолемъ.

Америка. Какъ сообщаютъ американскія газеты, оперная антреприза гг. Аббей и Грау имѣла въ этомъ сезонѣ чистой прибыли милліонъ франковъ. Вечеровой расходъ достигалъ иногда суммы пятидесяти тысячъ франковъ.

Извѣстная пѣвица Сигридъ Арнольдсонъ получила приглашеніе на турнэ по Южной Америкѣ, причемъ ей предлагаютъ 30,000 франковъ въ мѣсяцъ.

Для всемірной выставки въ **Антверпенѣ** композиторъ Петръ Бенуа, глава фламанской школы, сочинилъ кантату „Le Génie de la Patrie“. Устройство музыкальнаго отдѣла выставки приняло на себя мѣстное музыкальное общество. Приглашены четыре большіе оркестра: симфоническій оркестръ въ 125 человѣкъ, военный оркестръ, хоръ трубачей и еще хоръ барабанщиковъ и тромбонистовъ. За все время существованія выставки предположено дать 400 концертовъ. Главнымъ выставочнымъ оркестромъ будетъ дирижировать Фредерикъ Бонзонъ.

Большой нижнерейскій музыкальный фестивалъ (счетомъ 71-й) происходилъ въ этомъ году въ **Ахенѣ** и продолжался три дня (1, 2 и 3 мая). Изъ капитальныхъ композицій исполнены: оратоpія „Францискъ“ („Franciscus“)—Эдгара Тинэля, „Фантастическая симфонія“—Берліоза, „Elias“—Мендельсона, 4 симфоніи и увертюра „Леонора“ (№ 3) — Бетховена, увертюра къ „Тангейзеру“, введеніе къ „Мейстерзингерамъ“—Вагнера и музыкальная картина „Tod und Verklärung“—Рихарда Штрауса и отдѣльные №№ изъ мессы (h-moll) І. С. Баха. Дирижировали Швикератъ (изъ Ахена) и Шухъ (изъ Дрездена). Кромѣ пѣвцовъ и пѣвицъ участвовалъ впервые въ Германіи піанистъ Падеревскій, концертомъ Шумана и „польской фантазіей“ собственнаго сочиненія произведшій громадный фуроръ.

Увертюра Чайковскаго „Ромео и Джульета“ за послѣднее время съ хорошимъ успѣхомъ исполнялась въ Ахенѣ и Цюрихѣ.

Въ **Баваріи** отыскался феноменальный, по своимъ голосовымъ средствамъ, теноръ. Новый Мазини родомъ изъ деревни Гольдкирхенъ; имя его Бургшталеръ, по профессіи онъ дровосѣкъ. Г-жа Козима Вагнеръ взялась за его артистическое воспитаніе и, назначивъ ему пособіе на ученіе и обработку голоса, поставила условіемъ, чтобы онъ дебютировалъ въ вагнеровскомъ „Парсифалѣ“.

Въ **Берлинѣ** скончался 53-хъ лѣтъ Филиппъ Спитта, профессоръ по каѳедрѣ исторіи музыки въ берлинскомъ университетѣ, секретарь академіи художествъ и второй директоръ королевской музыкальной академіи. Первымъ сочиненіемъ, выдвинувшимъ Спитта, была біографія Себастьяна Баха. Но самымъ серьезнымъ его трудомъ считается „Исторія оперы“, оставшаяся, впрочемъ, незаконченною.

Одна изъ послѣднихъ новинокъ сезона въ королевскомъ оперномъ театрѣ въ Берлинѣ — это постановка одноактной оперы „Hochzeitmorgen“—Карла Каскеля, которая въ первый разъ дана была 16 апрѣля и имѣла не меньшій успѣхъ, нежели въ Дрезденѣ и Гамбургѣ, гдѣ она сдѣлалась репертуарною пьесой. Каскель не избѣгъ вліянія Масканьи, и по сюжету опера его напоминаетъ „Сельскую честь“.

Рамка пьесы очень узка и всѣ эпизоды болѣе намѣчены, нежели разработаны. Но и въ этомъ видѣ фабула производитъ впечатлѣніе. Въ музыкѣ широкихъ лирическихъ изліяній мало. Въ творчествѣ далеко не все оригинально, но въ техникѣ уже виденъ мастеръ. Оркестръ красивъ, но часто заглушаетъ вокальную партію. Балетные нумера написаны очень удачно. Женскія партіи какъ будто болѣе тщательно отдѣланы, нежели мужскія.

Въ зданіи Кроля въ Берлинѣ, гдѣ столько лѣтъ лѣтомъ давались оперные спектакли, теперь даются оркестровые концерты, пользующіеся выдающимся успѣхомъ. Съ 10 мая начался тамъ циклъ Вагнеровскихъ концертовъ, который былъ также выполненъ хорошо. Капельмейстеръ Павелъ Прилль, располагаетъ громаднымъ, отличнымъ дисциплинированнымъ оркестромъ, исполненіе стоитъ на высотѣ самыхъ строгихъ требованій. Главный устроитель всѣхъ концертовъ Германъ Вольфъ.

Новая драма „Das Recht zu lieben“ („Право любить“)—Макса Нордау, которая шла въ „Лессингъ-театрѣ“, недавно издана въ печати въ Берлинѣ фирмою Эрнста Гофмана.

Въ театрѣ „Лессинга“ въ Берлинѣ 31 мая въ сотый разъ дана была модная драма, „Madame

Sans-Gêne". Первый разъ эта пьеса поставлена была перваго января. Изъ остальныхъ пьесъ, въ сравнительно короткое время, столько же представленій выдержали: „Честь", „Паденіе Клемансо", „Родина" и „Столичный воздухъ".

Въ честь Бетховена въ концѣ апрѣля устроено было музыкальное празднество въ **Боннѣ**. Подъ управленіемъ г. Вюльнера были исполнены *всѣ* симфоніи Бетховена.

Опера „Рубинъ"—Д. Альберта въ **Бременѣ** имѣла при своемъ первомъ представленіи (3 апрѣля) крупный успѣхъ. Изъ остальныхъ композицій этого автора, за послѣднее время, обратилъ на себя вниманіе струнный квартетъ (Es-dur).

Городъ Бременъ строитъ особый театръ для представленія духовныхъ оперъ А. Рубинштейна, которыя до сихъ поръ исполнялись лишь въ формѣ ораторій.

Въ маѣ и іюнѣ будущаго года въ Бременѣ будетъ дано десять представленій новой духовной оперы А. Г. Рубинштейна „Христосъ". Затѣмъ твореніе Рубинштейна будетъ представлено съ тѣми же декораціями и обстановкой въ разныхъ американскихъ городахъ. Для бременскихъ спектаклей приглашается оркестръ филармоническаго Общества, а хоръ будетъ состоять изъ 250 человѣкъ.

По словамъ нѣмецкихъ музыкальныхъ газетъ, завѣтное желаніе А. Г. Рубинштейна—построить собственный театръ спеціально для постановокъ своихъ духовныхъ оперъ—должно, повидимому, осуществиться. Изъ почитателей его таланта и приверженцевъ его духовной оперы составился комитетъ, съ Dr Генрихомъ Бултгауптомъ во главѣ, который задался цѣлью привести мысль творца духовной оперы въ исполненіе и построить театръ въ Бременѣ.

Въ **Веймарѣ** поставлена новая опера „Гунтрамъ" Рихарда Штрауса, мѣстнаго капельмейстера, написавшаго и текстъ. Въ музыкальномъ мірѣ Германіи о ней говорятъ какъ о крупномъ событіи, какъ о новой нѣмецкой оперѣ, какой еще не было послѣ смерти Вагнера. Текстъ оперы, написанный самимъ композиторомъ, отличается поэтическою прелестью.

Гунтрамъ—пѣвецъ. Онъ задался цѣлью освободить народъ отъ жестокаго герцога и надѣется тронуть деспота силой пѣсни. По пути въ столицу онъ встрѣчаетъ толпы несчастныхъ бѣглецовъ: они пытались сбросить иго, но возстаніе подавлено, и побѣжденныхъ не милуютъ: поля опустошены и усѣяны трупами, хижины разваливаются, побѣдители ликуютъ. У народа есть только одна защитница—Фрейгильда, кроткая дочь герцога; но она не въ силахъ удержать отца отъ жестокостей и еще меньше можетъ вліять на своего мужа, Роберта, истиннаго дьявола, не знающаго состраданія.

Придворное празднество. Льстивые пѣвцы восхваляютъ герцога-побѣдителя. Вдругъ раздаются небывалые звуки, неслыханныя слова: это поетъ Гунтрамъ, поетъ объ ужасахъ войны, о благахъ мира, объ обязанностяхъ властелина предъ народомъ. Всѣ поражены, но пѣвецъ продолжаетъ взывать къ герцогу, будить его совѣсть. Старикъ смягчается, но Робертъ насмѣхается надъ глупыми слезами и грозитъ пѣвцу тюрьмой и пытками. Пѣвецъ не унимается, и взбѣшенный Робертъ бросается на него съ мечемъ, но падаетъ, пораженный въ сердце мѣткимъ ударомъ Гунтрама.

Третій актъ. Пѣвецъ въ тюрьмѣ, гдѣ онъ ждетъ смерти по возвращеніи герцога, воюющаго съ возмутившимися вассалами. Фрейгильда проникаетъ къ узнику, котораго она безумно любитъ; она хочетъ освободить его и бѣжать вмѣстѣ съ нимъ. Гунтрамъ опьяненъ ея ласками, онъ тоже ее безумно любитъ, но вдругъ въ его душѣ пробуждается сознаніе: ты убилъ не Роберта, тиранившаго народъ, а мужа женщины, которую ты любишь. Ты не имѣешь права на эту любовь, иначе ты будешь проклятъ и вѣчно твои руки будутъ въ крови. Нѣтъ, онъ не возьметъ этой любви, ему не надо личнаго счастья.

Старый герцогъ убитъ, народъ побѣдилъ. Фрейгильда, въ которой угнетенные видѣли свою защитницу, провозглашена герцогинею. Она страстно молитъ Гунтрама остаться, но онъ отвѣчаетъ ей, что есть высшая цѣль въ жизни, чѣмъ любовь къ одному. Въ ея рукахъ теперь судьба цѣлаго народа, въ любви народа заключается ея счастье и ея будущее. Онъ одиноко пойдетъ по своему пути — будить совѣсть и защищать угнетенныхъ. Они такъ будутъ ближе другъ къ другу.

Опера имѣла въ Веймарѣ огромный успѣхъ. По слухамъ, она уже принята къ постановкѣ въ берлинской королевской оперѣ.

Вѣна. По поводу исполнившагося на-дняхъ 25-лѣтія вѣнскаго опернаго театра (новаго зданія), дирекція опубликовала спискомъ оперъ, выдержавшихъ за четверть вѣка наибольшее число представленій. На первомъ планѣ мы видимъ „Лоэнгрина" (230 разъ) и „Фауста" (218). Затѣмъ слѣдуютъ „Тангейзеръ" (200), „Африканка" (193), „Аида" (183) и др. „Миньона" шла 118 разъ, „Карменъ"—149. Изъ балетовъ больше другихъ шли: „Вѣнскій вальсъ" (260 разъ), „Кукольная фея" (228) и „Эксцельзіоръ" (210). Вообще же за весь періодъ было поставлено 169 оперъ на нѣмецкомъ языкѣ, 35 на итальянскомъ, 60 балетовъ и пантомимъ и 70 драматическихъ произведеній, исполненныхъ артистами „Бургъ-театра".

Вѣнскій придворный оперный театръ отпраздновалъ столѣтній юбилей со дня своего основанія. По этому случаю была поставлена опера Моцарта „Донъ-Жуанъ". Австрійскія газеты, говоря объ этомъ спектаклѣ, порицаютъ дирекцію оперы за ея пренебреженіе къ произведеніямъ великихъ композиторовъ и за излишнее пристрастіе къ операмъ Массенэ и новѣйшихъ итальянскихъ композиторовъ Масканьи и Леонковалло.

Дирижеромъ извѣстныхъ абонементныхъ симфоническихъ концертовъ въ **Гамбургѣ**, на мѣсто Ганса Бюлова, избранъ Рихардъ Штраусъ.

Десятымъ абонементнымъ симфоническимъ собраніемъ мѣстнаго музыкальнаго Общества въ Гамбургѣ, въ послѣднихъ числахъ апрѣля, окончился зимній сезонъ. Собраніемъ дирижировалъ А. Г. Рубинштейнъ. Исполнялись: симфонія (d-moll) и фортепіанный концертъ (№ 4)—Рубинштейна, увертюра къ „Руслану"—Глинки и элегія изъ струнной серенады—Чайковскаго. Филармоническое Общество кончило девятою симфоніей Бетховена. Этимъ же Обществомъ исполнялась вся струнная серенада—Чайковскаго.

Въ **герлицкомъ** городскомъ театрѣ пользуется значительнымъ успѣхомъ поставленная въ послѣднихъ числахъ апрѣля новая нѣмецкая опера „Der Ascet"—Карла Шредера (изъ Зондерсгаузена). Произведеніе, по концепціи и по плану, напоминаетъ сильно Вагнера; тѣмъ не менѣе авторъ во многомъ сумѣлъ остаться оригинальнымъ.

Шредеръ пользуется въ Германіи репутаціей весьма талантливаго композитора. Первая опера его „Аспазія", написанная въ 1892 году, имѣла при постановкѣ большой успѣхъ.

Въ англійскомъ городѣ **Гласго** сдѣлали попытку поставить на сценѣ драматическую легенду „Проклятіе Фауста"—Берліоза. Попытка вполнѣ удалась и произведеніе имѣло большой успѣхъ. Оно было распредѣлено на четыре дѣйствія, по-

ставлено съ роскошными декораціями и костюмами и обставлено хорошими солистами.

При раскопкахъ въ **Дельфахъ** (въ Греціи), найдено было музыкальное произведеніе (гимнъ Аполлону), написанное 200 лѣтъ до Р. Х. Недавно гимнъ этотъ исполнялся въ Аѳинахъ мужскимъ хоромъ съ аккомпаниментомъ на роялѣ. Композиція произвела, говорятъ, своею оригинальностью довольно сильное впечатлѣніе. Гимнъ исполнялся у древнихъ грековъ во время процессіи аѳинскихъ пилигримовъ при прибытіи ихъ въ Дельфы. Слова и ноты для пѣнія высѣчены на мраморной плитѣ, которая хранилась въ сокровищницѣ при дельфійскомъ оракулѣ. Гимнъ написанъ въ дорійскомъ ладѣ. Въ одной изъ его частей восхваляется Аполлонъ, убійца дракона, возвратившій оракулу похищенный треножникъ Пиѳіи. Въ другой части воспѣвается Паллада-Аѳина.

Въ субботу (30 апрѣля), наканунѣ Троицына дня, въ **Дюссельдорфѣ** состоялся большой музыкальный фестивалъ. 600 пѣвцовъ и пѣвицъ, съ аккомпаниментомъ оркестра, исполнили большую композицію „An die Freiheit“—Виллемзена. Основная ея мысль: борьба владыки ада съ повелителемъ міра, которому предшествуетъ геній свободы.

Будущій сезонъ въ **Италіи** будетъ особенно богатъ новыми операми которыя будутъ поставлены въ Миланѣ, Флоренціи, Туринѣ, Римѣ и Неаполѣ. Въ театрахъ этихъ назначены слѣдующія новинки: „Сильвано“ Масканьи; „Орландо въ Берлинѣ“ Леонкавалло (опера написанная по желанію германскаго императора); „Андре Шенье“ Джіордано; „Нивонъ де-Ланкло“ Чиполлини; „Мадонетта“ Самара и многія другія, въ числѣ которыхъ имѣется также опера Франкетти.

По словамъ итальянскихъ газетъ, Верди въ самомъ скоромъ времени закончитъ своего „Короля Лира“.

Трехъактная опера итальянца Спинелли „A basso porto“ завоевываетъ себѣ успѣхъ на хорошихъ нѣмецкихъ сценахъ. Недавно она была поставлена въ **Кельнѣ** и имѣла блестящій успѣхъ. Въ родной Италіи композиторъ пока не признанъ. Реализмъ въ произведеніи Спинелли, при изображеніи итальянской народной жизни, доведенъ до крайности. Для драматической правды онъ жертвуетъ даже чувственною красотой музыки.

Сюжетъ оперы „A basso porto“ составляетъ продолженіе оперы „A Santa Lucia“.

Инструментовка слишкомъ сильна; лучше всего звучитъ мужской дуэтъ, съ акомпаниментомъ мандолинъ и гитаръ, и прелюдія къ третьему дѣйствію. Народныя сцены построены мастерски и обнаруживаютъ въ авторѣ талантливаго контрапунктиста.

Въ концертѣ, данномъ въ **Лейпцигѣ** (28 апр.), музикдиректоромъ Вальтеромъ нѣсколько пьесъ были исполнены на фортепіанной арфѣ (Clavier-harfe), усовершенствованной конструкціи Дица. Инструментъ этотъ по устройству похожъ на фортепіано, издающее арфообразные звуки.

Въ концѣ іюня въ **Лондонѣ** состоится концертъ, подобнаго которому еще не бывало въ Европѣ. Концертъ дается обществомъ покровительства дѣтямъ, и какъ оркестръ, такъ и хоры будутъ исключительно состоять изъ женщинъ, принадлежащихъ къ высшей лондонской аристократіи. Оркестръ будетъ состоять изъ ста музыкантшъ; дирижировать будетъ графиня Радноръ. Одна молодая дѣвушка, миссъ Эллент Каутсъ, будетъ играть на большомъ турецкомъ барабанѣ. Ни одинъ мужчина не принимается въ составъ участвующихъ въ концертѣ. Композиторъ Губертъ Пэрри спеціально написалъ для этого концерта произведеніе, которое и будетъ исполнено. Въ этой затѣѣ принимаетъ большое участіе принцесса Уэльская.

Массене окончилъ одноактную оперу „La Navarraise“, написанную имъ для лондонскаго антрепренера Гарриса. Опера пойдетъ въ первый разъ въ Лондонѣ, и главная партія будетъ исполнена пѣвицей Кальве.

Въ Лондонѣ готовятся къ грандіозному музыкальному празднеству въ честь Генделя. Въ одномъ Лондонѣ изъявили желаніе участвовать въ хорѣ 2500 человѣкъ. Около 100 другихъ городовъ высылаютъ также своихъ участниковъ и участницъ въ хорѣ. Въ оркестрѣ будутъ играть 500 музыкантовъ. Исполняться будутъ въ Хрустальномъ дворцѣ: ораторія „Израиль въ Египтѣ“, элегія на смерть королевы Каролины (въ 1737 году), хоры и отрывки изъ другихъ ораторій и оперъ, шестой концертъ для гобоя и скрипичная соната (съ участіемъ 220 скрипачей), все—произведенія Генделя. Публичная генеральная репетиція фестивала назначена 22 іюня, а самые концерты состоятся 25, 27 и 29 іюня (новаго стиля).

Знаменитая англійская пѣвица Женни Линдъ, при жизни пользовавшаяся такимъ выдающимся успѣхомъ, удостоилась теперь, послѣ смерти, рѣдкой чести: медальонъ съ ея изображеніемъ помѣщенъ въ вестминстерскомъ аббатствѣ. Англійскіе журналы, впрочемъ, очень этимъ недовольны.

Капельмейстеромъ Бимбони въ Мадридѣ сочинена оперная сцена „Сантуцца“, составляющая продолженіе и окончаніе къ оперѣ „Сельская честь“—Масканьи. Сцена изображаетъ сумасшествіе и смерть покинутой возлюбленной Турриду. Объ музыкѣ этой сцены отзываются съ похвалой. Сцена длится не болѣе сорока минутъ; поэтому совѣтуютъ ее давать одновременно съ масканьевской оперой, которая, какъ извѣстно, также не столь длинна, чтобы собою наполнить цѣлый вечеръ.

Извѣстная Москвѣ молодая скрипачка А. Заполли, ученица И. В. Гржимали, концертируетъ въ настоящее время за границей. Въ **Миланѣ**, по словамъ тамошнихъ большихъ газетъ, она имѣла весьма большой успѣхъ.

Въ Миланѣ на этихъ дняхъ должна состояться постановка новой оперы „Сантуцца“, принадлежащей молодому композитору Фара, ученику извѣстнаго Педротти. „Сантуцца“—продолженіе „Сельской чести“. Въ ней являются на сцену знакомые зрителямъ Сантуцца, Лола и Альфіо по окончаніи срока пребыванія на каторгѣ. Но главный интересъ сосредоточивается на двухъ новыхъ лицахъ: сынѣ Турриду и дочери Альфіо,, влюбленныхъ другъ въ друга. Драматическое положеніе заключается въ томъ, что сынъ Турриду не можетъ жениться на дочери убійцы своего отца.

На Миланской выставкѣ очень богатъ и содержателенъ отдѣлъ изящныхъ искусствъ (живопись и скульптура). Въ этомъ отдѣлѣ были, между прочимъ, выставлены и три новыя картины Айвазовскаго: „У Ніагарскаго водопада“, „Буря на Черномъ морѣ“ и „Лунная ночь на Архипелагѣ“. Подходя къ театральному отдѣлу, говоритъ корреспондентъ „Варш. Дневн.“, вы наталкиваетесь на коллекціи колоколовъ, развѣшенныхъ въ извѣстномъ музыкальномъ порядкѣ, слѣдуя которому можно воспроизводить различныя мелодіи. Дальше въ галлереяхъ театральной выставки собрано все, что относится до театра и театральнаго искусства. Въ отдѣльныхъ помѣщеніяхъ вы находите цѣлыя сцены, выхваченныя изъ разныхъ оперъ, причемъ все это представлено въ натуральную величину, съ сохраненіемъ костю-

мовъ, обстановки и вообще всѣхъ особенностей изображаемаго момента. Здѣсь находятся всѣ мелочи костюма артистовъ и артистокъ, съ указаніемъ, гдѣ таковыя могутъ быть пріобрѣтаемы; различные типы и модели театровъ, проэкты отопленія и вентиляціи театральныхъ зданій, принадлежности системъ театральнаго освѣщенія, разнаго рода сооруженія для воспроизведенія сценическихъ эффектовъ. Въ этомъ же отдѣлѣ отведено мѣсто и всякаго рода музыкальнымъ инструментамъ, а также музыкальнымъ изданіямъ (ноты, партитуры и проч.). Здѣсь же выставлены рукописи, автографы и письма извѣстныхъ композиторовъ. Кромѣ всего указаннаго Миланская Academia dei Fi Codrammatici выставила цѣлый рядъ книгъ, монографій и т. под. изданій, имѣющихъ отношеніе къ театру.

Въ **Монсѣ** и въ **Мюнхенѣ**, 2 іюня, чествовалась память величайшаго духовнаго композитора 16-го столѣтія, *Орландо ди-Лассо* (Orlandus Lassus), по случаю исполнившагося 300-лѣтія со дня смерти его. Композиторъ—нидерланецъ по происхожденію, родился въ Монсѣ въ 1520 году; первоначальное имя его было Roland de Lattre. Мальчикомъ пѣлъ онъ въ хорѣ церкви св. Николая и обращалъ на себя общее вниманіе своимъ прелестнымъ голосомъ. Шестнадцати лѣтъ Лассо принужденъ былъ покинуть отечество послѣ позорнаго процесса о поддѣлкѣ монеты, въ которомъ былъ замѣшанъ его отецъ. Юноша принялъ предложеніе вице-короля Сициліи, герцога Фердинанда Гонзаго, и послѣдовалъ за нимъ въ Миланъ и Палермо, измѣнилъ свою фамилію на итальянскій ладъ и прожилъ до 1543 года въ Италіи, преимущественно въ Неаполѣ и Римѣ. Въ послѣднемъ городѣ онъ управлялъ папскою капеллой. Побывавъ еще разъ на родинѣ и проживъ тамъ нѣсколько лѣтъ, онъ навсегда съ ней простился и поселился въ Германіи, въ Мюнхенѣ, куда былъ приглашенъ въ 1557 году знатокомъ музыки и меценатомъ герцогомъ Альбрехтомъ V и гдѣ занялъ должность придворнаго капельмейстера. Въ 1558 г. онъ женился на одной изъ вліятельныхъ фрейлинъ тамошняго двора и получилъ спустя пять лѣтъ мѣсто дирижера герцогской капеллы. Съ этого же времени началась его композиторская слава и онъ становится сподвижникомъ современнаго ему итальянскаго композитора Палестрины. (Палестрина род. въ 1514 г., † въ 1594 г.)

Лассо былъ чрезвычайно плодовитымъ композиторомъ: онъ написалъ 2337 пьесъ, изъ нихъ 1572 дух. и 765 свѣтскихъ (musica profana). Изъ духовныхъ сочиненій наибольшею знаменитостью пользовались семь покаянныхъ псалмовъ Давида, написанныхъ въ 1560—70 гг. Къ концу жизни Лассо впалъ въ меланхолію и жилъ въ полномъ уединеніи; онъ скончался на семьдесятъ пятомъ году отъ роду. Онъ похороненъ въ Мюнхенѣ, во францисканскомъ монастырѣ. Людовикъ I воздвигъ ему бронзовый памятникъ. Въ родномъ городѣ композиторъ тоже увѣковѣченъ памятникомъ, поставленнымъ на средства обывателей.

Въ придворномъ театрѣ въ Мюнхенѣ съ 8-го августа по 2-е октября (новаго стиля), въ этомъ году, назначенъ циклъ представленій Вагнеровскихъ произведеній. Поставлены будутъ: „Кольцо Нибелунговъ“ (4 раза), „Нюренбергскіе мейстерзингеры“ (4 раза) и „Тристанъ и Изольда (5 разъ).

Въ **Неаполѣ** имѣла успѣхъ на сценѣ театра Саннадаро одноактная пьеса, написанная депутатомъ и философомъ Джіованни Бовіо, на сюжетъ изъ Новаго Завѣта. Дѣйствіе происходитъ у іерусалимскаго храма, когда Іисусъ Христосъ спасаетъ отъ побитія камнями грѣшницу, нарушившую супружескую вѣрность. Дѣйствующія лица: Іуда Искаріотъ, изображаемый въ пьесѣ не какъ безчестный предатель, а какъ слабохарактерный человѣкъ, колеблющійся между Римомъ, іудействомъ и ученіемъ Христа; Марія Магдалина, грѣшница, священники и т. д. Личность Іисуса Христа не показывается на сценѣ, слышится только голосъ Спасителя. Въ основу пьесы, написанной очень драматично, положены философскія воззрѣнія автора. Благодаря тому, что неаполитанскій епископъ заранѣе предалъ анафемѣ эту пьесу, театръ былъ буквально переполненъ и представленіе получило характеръ настоящаго тріумфа для автора.

Композиторъ Замара сочинилъ новую оперу „La Martyre“ („Мученица“). Она поставлена была 11 мая для закрытія весенняго сезона въ Неаполѣ въ театрѣ „Меркаданте“. Главныя роли въ оперѣ „Martyre“ исполняли Беллинчіони и Станьо.

Наша соотечественница, піанистка г-жа Софія Якимовская, имѣла выдающійся успѣхъ въ Вѣнѣ и Нюренбергѣ, въ концертахъ подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна.

Въ **Парижѣ**, въ Обществѣ „Concerts eclectiques“, въ salle d'Harcourt“, данъ директоромъ Кіевскаго Отдѣленія Рус. Муз. Общ. г. Виноградскимъ 20 апрѣля (2 мая) симфоническій концертъ изъ произведеній русскихъ авторовъ. Исполнены: 1) 4-я симфонія Чайковскаго; 2) „Музыка сферъ“ А. Рубинштейна (изъ струннаго квартета, ор. 17, № 2); 3) „Малороссійскій казачекъ“ Даргомыжскаго; 4) Антрактъ къ 3-му дѣйствію оп. „Вильямъ Ратклифъ“ Ц. Кюи; 5) „Rêverie orientale“ М. Иванова (изъ „Восточной сюиты“); 6) „Садко“ Н. Римскаго-Корсакова; 7) Каватина Владиміра изъ „Князя Игоря“ Бородина; 8) Вступленіе къ оп. „Хованщина“ Мусоргскаго; 9) Увертюра къ оп. „Русланъ и Людмила“ Глинки. Успѣхъ былъ полный.

Въ парижской Большой Оперѣ состоялось 25 апрѣля 100 представленіе „Лоэнгрина“—Вагнера. Первый разъ въ Парижѣ опера эта поставлена 29 сентября 1891 года. Для 100 спектакля оперы выписанъ былъ изъ Вѣны извѣстный теноръ Ванъ-Дикъ.

Въ парижской *Opéra Comique* состоялось торжественное *тысячное* представленіе „Миньоны“. Авторъ, Амбрузъ Тома, присутствовалъ при спектаклѣ; ему въ этотъ день пожаловали орденъ Почетнаго Легіона.

Опера „Фальстафъ“—Верди, дана была въ Парижѣ въ первый разъ 5 апрѣля съ огромнымъ успѣхомъ. Авторъ присутствовалъ при этомъ представленіи.

Русская піанистка г-жа Пигнатъ, ученица парижскаго профессора Мармонтеля, концертировала въ половинѣ апрѣля въ Парижѣ съ очень большимъ успѣхомъ.

На мѣстѣ рожденія Шопена основывается памятникъ знаменитому композитору. На сооруженіе этого памятника во Франціи собрано около 25,000 франковъ.

Престарѣлый директоръ парижской консерваторіи Амбруазъ Тома, опера котораго „Миньона“ шла недавно въ Парижѣ въ тысячный разъ, написалъ новую оперу. Главная роль въ этой оперѣ, по словамъ парижскихъ газетъ, поручена знакомой русской публикѣ пѣвицѣ г-жѣ Никита, которая уже приступила къ разучиванію ея подъ руководствомъ композитора.

Въ парижской „Комической Оперѣ“ идетъ теперь новая одноактная опера Массенэ „Портретъ Манонъ“.

Морисъ Метерлинкъ выпустилъ въ свѣтъ книж-

ку подъ заглавіемъ: „Три драмы для маріонетокъ“. Заглавія драмъ таковы: „Алладинъ и Паломидесъ“, „Interieur“ и „Смерть Тентагиллеса“. Судя по отзывамъ, первая изъ названныхъ пьесъ производитъ наибольшее впечатлѣніе: это—символическая исторія принца и принцессы, быстро влюбившихся другъ въ друга и быстро разочаровавшихся. Отъ обожанія они переходятъ къ страсти, отъ страсти къ разочарованію, отъ разочарованія — къ отчаянію и отъ отчаянія—къ смерти.

Въ парижскомъ „Ambigu“ назначены два представленія пьесы Сара Пеладана „Вавилонъ“. Вышучивая самого автора съ его званіемъ мага и другими причудами, рецензенты, посѣтившіе генеральную репетицію, находятъ, однако, въ пьесѣ много несомнѣнныхъ достоинствъ. Сильно вредятъ и утомляютъ зрителя безконечные монологи и разсужденія, на каждомъ шагу останавливающіе ходъ дѣйствія. Но и въ этихъ мѣстахъ рецензенты находятъ „высокій полетъ мысли“.

Странная участь постигла одну пьесу, поставленную въ парижскомъ „Théâtre Français“ въ числѣ послѣднихъ новинокъ передъ закрытіемъ сезона. Пьеса эта, „Le voile“, молодого, талантливаго автора Роденбаха на генеральной репетиціи имѣла выдающійся успѣхъ, что и было отмѣчено единодушно всѣми рецензентами. Между тѣмъ, на первомъ представленіи она была освистана,—примѣръ почти небывалый. Объясненіе этому факту хотятъ видѣть въ томъ обстоятельствѣ, что „Le voile“, по характеру серьезная пьеса, была поставлена послѣ двухъ водевилей. Другіе склонны видѣть въ смѣхотворномъ настроеніи публики демонстрацію, устроенную противъ молодой артистки, дебютировавшей въ пьесѣ,—демонстрацію, подготовленную, будто бы, артистами-товарищами. Но администраторъ французскаго театра Кларети съ негодованіемъ отвергаетъ это предположеніе. По его мнѣнію, неуспѣхъ пьесы — лично ему очень симпатичной—надо приписать духу клерикализма, которымъ отчасти пропитана пьеса: французская публика не любитъ, чтобы сцену смѣшивали съ церковною каѳедрой.

По словамъ парижскихъ газетъ, во французскую труппу въ Петербургѣ ангажирована г-жа Сизо, игравшая уже нѣкогда на сценѣ Михайловскаго театра. Послѣдніе нѣсколько сезоновъ г-жа Сизо была премьершей въ парижскомъ театрѣ „Gymnase“.

Въ залѣ Трокадеро въ Парижѣ данъ былъ концертъ, сборъ съ котораго назначенъ на усиленіе фонда капитала для постройки памятника композитору Гуно. При этомъ артистка изъ „Comédie française“, m-me Бартэ продекламировала написанное къ этому концерту стихотвореніе Барбье, послѣ чего бюстъ Гуно увѣнчанъ былъ лаврами. Обширный залъ переполненъ былъ посѣтителями. Въ виду столь громаднаго наплыва концертъ былъ повторенъ для приглашенныхъ безплатныхъ слушателей.

13 мая въ парижской Opéra поставлена новая опера „Djelma“ Шарла Лефевра. Лефевръ закончилъ свое образованіе въ парижской консерваторіи въ 1870 г., причемъ удостоился—grand-prix de Rome. Имъ издано уже около ста композицій; нѣкоторыя изъ партитуръ Лефевра уже прежде были исполнены: „Eloa“, лирическая драма, украсила программу концертовъ г. Колонна; „Judith“ включена въ репертуаръ концертовъ Паделу; въ театрѣ la Monnaie съ успѣхомъ шла одноактная комическая опера „Le Trésor“. Дѣйствіе въ „Djelma“ происходитъ въ Индіи, въ прошломъ столѣтіи.

Ломонъ, составитель либретто, не выказалъ ни особеннаго знанія сцены, ни живости воображенія. Партитура подтвердила мнѣніе музыкантовъ о свойствахъ дарованія г. Лефевра. Его мелодіи пріятны, обработка безупречна, стиль отличается спокойствіемъ. По временамъ недостатокъ страстности производитъ впечатлѣніе однообразія, монотонности. Къ числу наиболѣе удачныхъ нумеровъ слѣдуетъ отнести увертюру, разсказъ кормилицы, передающей зловѣщій сонъ, упрашиванія Джельмы, устрашенной этимъ сномъ, арію „Si tu m'aime“, и арію Раима «Tu sais lire en mon âme». Въ двухъ послѣднихъ дѣйствіяхъ выдѣляются молитвы Джельмы, дуэтъ Джельмы и Нураги, гимнъ къ Брамѣ, произведшій, положительно, впечатлѣніе.

Въ венгерской музыкальный школѣ, въ **Пештѣ**, недавно профессоръ Шеллеръ демонстрировалъ новый родъ фортепіано: *смычковое фортепіано* (Streichclavier). Инструментъ издаетъ скрипичные звуки всѣхъ оттѣнковъ. Между прочими пьесами съ полнѣйшею звуковою иллюзіей г. Шеллеромъ была исполнена „Легенда“—Венявскаго.

Въ **Туринѣ**, въ настоящее время, огромнымъ успѣхомъ пользуется драма „Жизнь и смерть анархиста Эмиля Анри“. Въ послѣдней сценѣ реальнѣйшимъ образомъ изображена казнь Анри: его ведутъ на гильотину, кладутъ на доску, ножъ падаетъ и голова отдѣляется отъ туловища: потоки крови заливаютъ помостъ, и чтобы видѣть это возмутительное зрѣлище, даже представители интеллигенціи не гнушаются толкаться у кассы театра, чтобы заранѣе получить хорошее мѣсто. Дамы въ восторгѣ отъ этого зрѣлища, хотя и проливаютъ при этомъ слезы.

Въ придворномъ театрѣ въ **Штутгартѣ**, въ воскресенье, 15 мая, дана была опера „Маккавеи“ А. Рубинштейна. Авторъ лично дирижировалъ своимъ произведеніемъ. Послѣ второго акта король пригласилъ г. Рубинштейна въ свою ложу и пожаловалъ ему орденъ Фридриха первой степени.

Первое исполненіе оперы „Христосъ“, но пока въ формѣ ораторіи, состоялось 2-го іюня подъ управленіемъ автора на музыкальномъ праздникѣ въ Штутгартѣ. Въ исполненіи принимали участіе хоръ въ 600 человѣкъ и оркестръ въ 150 челов.

Для лицъ, интересующихся философіею музыкально-драматическаго творчества знаменитаго Вагнера, отмѣтимъ очеркъ Marcel Hébert: Trois moments de la pensée de Richard Wagner. Этими тремя „моментами“, сказавшимися въ важнѣйшихъ произведеніяхъ композитора, являются: натурализмъ (Тетралогія), пессимизмъ (Тристанъ и Изольда) и религіозная вѣра (Парсифаль). Книга Гебера представляетъ собою одно изъ многочисленныхъ проявленій того увлеченія Вагнеромъ, которое въ послѣдніе годы замѣчается во Франціи.

Провинціальная хроника.

Товарищество оперныхъ артистовъ въ **Астрахани**, состоящее изъ г-жъ Казановой, Шеръ, Епифановой, гг. Любина, Градцова, Образцова и др., дѣлаетъ хорошія дѣла. У нихъ поставлены были „Аида“, „Африканка“, „Гугеноты“ и др., оперы. Главныя партіи въ названныхъ произведеніяхъ исполняли г-жа Казанова и г. Любинъ. Мѣстная печать относится весьма сочувственно къ названнымъ артистамъ Товарищества.

Баку. Среди офицеровъ каспійскаго флотскаго экипажа возбуждается вопросъ объ устройствѣ въ морскомъ собраніи кружка любителей драматическаго искусства. Оркестръ у моряковъ есть, также и приспособленія для сцены, помѣщеніе же въ Бакинскомъ флотскомъ собраніи прекрасное.

Бахмутъ. О театральныхъ дѣлахъ въ Бахму-

тѣ корреспондентъ „Екатеринсл. Вѣд.“ говоритъ, что вообще здѣсь артисты дѣлаютъ плохія дѣла и къ концу сезона имъ обыкновенно не съ чѣмъ выѣхать изъ города. Актеры работаютъ только на мѣстное общественное собраніе. Оно приглашаетъ актеровъ и беретъ съ нихъ извѣстную плату за представленія, тогда какъ для актеровъ было бы выгоднѣе, если бы дѣло вело само собраніе на свой страхъ и рискъ. При этомъ не слѣдуетъ ставить большихъ піесъ, требующихъ обстановки и большого персонала, и спектакли давать не больше двухъ разъ въ недѣлю. Кромѣ сада и театра собранія въ Бахмутѣ существуетъ еще садъ и театръ г. Вильде. Для такого небольшого города двухъ театровъ слишкомъ много. Собраніе беретъ съ антрепренера за сцену и музыку 37 р. 50 к. каждый спектакль, спектакли даются черезъ день, причемъ ставятся такія классическія пьесы, какъ „Бѣдность не порокъ“, для которой въ труппѣ нѣтъ исполнителя роли Любима Торцова.

Борисоглѣбскъ. 24 апрѣля въ помѣщеніи мѣстнаго общественнаго собранія состоялся спектакль Борисоглѣбскаго кружка любителей драматическаго искусства, организованный Н. В. Никольскимъ, въ пользу Общества взаимнаго вспомоществованія приказчиковъ. Поставлены были: „Трудовой хлѣбъ“ и водевиль, прошедшіе съ рѣдкимъ успѣхомъ. Валовой сборъ достигъ 280 руб.

Бѣлостокъ. 3 мая открылся лѣтній сезонъ. Драматическая труппа, подъ управленіемъ г. Бедряги-Дмитріева, имѣетъ въ своемъ составѣ г-жъ Алматову, Писареву, гг. Стрѣльскаго, Тренина, Корреза, Шемхова и др. Съ внѣшней стороны театръ обставленъ хорошо, костюмы всѣ новые.

Варшава. Спектакли драматической труппы съ участіемъ г. Иванова-Козельскаго, дававшіеся съ Пасхи въ залѣ любительскаго кружка, окончились неудачей. Сборы были ничтожные, и г. Ивановъ-Козельскій уѣхалъ изъ Варшавы.

Здѣшнее Музыкальное Общество устроило 20 апрѣля экстренный концертъ, доходъ съ котораго назначенъ на постройку памятника Шопена на мѣстѣ его рожденія, въ Желязовой Волѣ. Программа составлена была исключительно изъ твореній Шопена; выполненіе ея нужно считать удачнымъ во всѣхъ отношеніяхъ. Профессоръ г. Михаловскій отлично исполнилъ этюды (cis-moll и Es-dur), ноктюрнъ (fis-moll), полонезъ (fis-moli), балладу (g-moll) и, на bis, вальсъ и еще ноктюрнъ. Скрипачъ г. Барцевичъ удивительно хорошо сыгралъ ноктюрнъ (Es-dur), въ переложеніи Саразате. Остальные солисты, а также хоры Музыкальнаго Общества и „Лютни“, содѣйствовали еще большему впечатлѣнію. Концертъ принесъ чистой прибыли болѣе 3000 руб.

Не лишенный музыкальнаго интереса историческій концертъ данъ въ Варшавѣ съ слѣдующей программой: 1) древняя музыка была представлена еврейскою мелодіей и одою — Пиндара; 2) христіанская гимнологія — гимномъ Амвросія „Veni Creator; 3) музыка трубадуровъ — произведеніями Адама de la Halle, Машо (Machault) и Висло (Vislau); 4) духовная музыка — композиціями Ж. Депрэ, Палестрины и Allegri. Другая часть программы состояла изъ инструментальныхъ произведеній въ хронологическомъ порядкѣ, начиная съ Баха и кончая Вагнеромъ.

Вильна. Приводя историческую справку о театральномъ имуществѣ городского театра, „Вил. Вѣстникъ“ вмѣстѣ съ тѣмъ сообщаетъ о фактѣ изъ исторіи Виленскаго театра. До 1845 года. Виленскій городской театръ состоялъ въ вѣдѣніи особой дирекціи, а въ 1845 г. переведенъ былъ въ новое устроенное на счетъ города помѣщеніе, гдѣ находится до сихъ поръ. При этомъ городомъ было пріобрѣтаемо постепенно театральное имущество, состоявшее изъ библіотеки, музыкальныхъ инструментовъ, декорацій, костюмовъ и бутафорскихъ вещей, оцѣненное въ 3738 руб. 50 коп., какъ видно изъ передаточной описи, составленной въ 1859 г., при сдачѣ первому антрепренеру театра, Казиміру Шляперу по 12-ти лѣтнему контракту, съ 1 октября 1859 г. Въ 1865 г., по распоряженію начальника края, контрактъ съ Шлягеромъ былъ прекращенъ, и театръ до 1875 г. находился въ завѣдываніи особой дирекціи, по назначенію высшей администраціи. Въ числѣ лицъ завѣдывавшихъ хозяйственною частью театра былъ назначенъ артистъ Зелингеръ. Въ 1875 г. бывшею при городской думѣ инвентарною комиссіею составлена была опись театральнаго имущества, причемъ его оцѣнка была опредѣлена въ 13713 руб. 5 коп. Тогда же театральная антреприза была сдана антрепренеру г. Пригожему, отъ котораго театръ перешелъ въ 1877 г. къ антрепренеру Максимову-Невскому. Съ 1 мая 1882 г. антреприза перешла къ Александру Воронкову и имущество оцѣнено было 13700 руб., также оно оцѣнивалось въ 1883 и 1884 гг., а въ 1884—87 г. оцѣнивалось въ 10 тысячъ. Съ 1887 г. по 1891 г. театръ держалъ антрепренеръ Картавовъ, и имущество оцѣнивалось въ 12 тыс. руб. Картавовъ, при подписаніи сдаточной описи новому антрепренеру г. Шуману, заявилъ, что отъ многолѣтняго употребленія всѣ вещи, показанныя въ описи, пришли въ ветхость и оцѣнка ихъ не отвѣчаетъ стоимости. Такую же надпись сдѣлалъ при передачѣ имущества и г. Шуманъ. Но страховая оцѣнка продолжала опредѣляться въ 12 тыс. руб. Теперь уполномоченные отъ города нашли, что все театральное имущество пришло въ состояніе обветшанія, неподдающееся никакому ремонту, какъ, наприм., кулисы, занавѣсъ и бутафорскія вещи. Библіотека тоже теперь, какъ несовременная, потеряла свою цѣнность.

Екатеринбургъ. По слухамъ, г. Фадѣевъ отказался отъ антрепризы здѣшняго театра.

Иваново-Вознесенскъ. Новый обширный театръ для фабричныхъ торжественно открылся 15 мая. Предъ началомъ спектакля всей труппой былъ исполненъ народный гимнъ: „Боже, Царя храни!“, повторенный нѣсколько разъ. Театръ довольно обширныхъ размѣровъ, число мѣстъ ровно 1,000, изъ нихъ 300 мѣстъ продаются по 10 коп.; благодаря такой доступности мѣстъ, главный контингентъ зрителей состоялъ изъ служащихъ на фабрикахъ и фабричныхъ, слушавшихъ съ большимъ вниманіемъ пьесу „Каширская старина“.

Кагызманъ. 20 апрѣля рядовые Дербентскаго пѣхотнаго полка давали спектакль въ пользу бѣдныхъ. Молодцы-солдаты прекрасно выполнили свои роли.

Изъ **Казани** намъ сообщаютъ, что 8-го апрѣля въ залѣ мѣстнаго дворянскаго собранія состоялся ученическій музыкальный вечеръ школы Р. А. Гуммерта. Инструментальная часть концерта прошла очень хорошо. Вокальная часть вечера проведена была значительно слабѣе. Нельзя одобрить форсированія голосовъ ученицъ класса пѣнія на такихъ сложныхъ вещахъ, какъ арія Фидесъ изъ 5-го акта „Пророка“. Жиденькій театральный оркестръ былъ неузнаваемъ подъ управленіемъ г. Гуммерта.

Игравшее въ Казани Товарищество Корша выручило на кругъ за спектакль только по 300 р.

Намъ сообщаютъ, что оперное Товарищество подъ управленіемъ М. М. Бородая въ Казани за 17 спектаклей взяло валового сбора слишкомъ 20,000 рублей. Наибольшій успѣхъ имѣли арти-

сты Императорскихъ театровъ г-жа Альма-Фостремъ, и г. Тартаковъ а также и г. Дмитреско.

Кишиневъ. 1 мая, въ театрѣ Гроссмана, состоялся аристократическій любительскій спектакль въ пользу фонда на памятникъ П. И. Чайковскому. Спектакль далъ почти полный сборъ. Разыграна была комедія „То было раннею весной“. Изъ исполнителей особенно выдѣлились г-жи Кобіева, Родзевичъ, гг. Шмитовъ, Пурчелло и Херпа.

Положеніе театральнаго дѣла въ Кишиневѣ далеко не блестяще. Казалось бы, что главному городу Бессарабіи давно бы пора обзавестись городскимъ театромъ. Но истинныхъ любителей и почитателей театра, говоритъ корреспондентъ „Ж. и Иск.“, у насъ не имѣется, а потому и возбуждать вопросъ о сооруженіи городского театра преждевременно. Дума, взявшись когда-то горячо за разрѣшеніе театральнаго вопроса, теперь къ нему совершенно охладѣла. Частный театръ наслѣдниковъ Гроссмана большую часть года пустуетъ по той весьма простой причинѣ, что антрепренеры и Товарищества избѣгаютъ Кишинева, убѣдившись горькимъ опытомъ, что здѣсь нѣтъ театральной публики.

Кіевъ. Составъ оперной труппы на зимній сезонъ окончательно опредѣлился. Труппа будетъ состоять изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Зыбина (драм. сопрано), Весловская (лирич. сопрано), Маршадъ (лирико-колорат. сопрано), Корецкая и Азерская (меццо-сопрано), гг. Преображенскій и Медвѣдевъ (драм. тенора, по половинѣ сезона), Морской и Борисенко (лирич. тенора), Виноградовъ, Образцовъ и Свѣтловъ (баритоны), Горяиновъ и Островидовъ (басы), главный капельмейстеръ г. Пагани, режиссеръ г. Дума. Поставлены будутъ слѣдующія новыя оперы: „Искатели жемчуга“ — Бизе, „Ромео и Джульета“ — Гуно, „Юдифь“—Сѣрова, „Снѣгурочка“ – г. Римскаго-Корсакова. Кромѣ того предполагается къ постановкѣ новая опера Массне „Вертеръ“. Къ началу зимняго сезона въ составѣ кіевской драматической труппы произойдутъ самыя незначительныя перемѣны. На мѣсто г. Песоцкаго, приглашеннаго режиссеромъ въ Харьковскій театръ, будетъ ангажированъ, по слухамъ, г. Киселевскій.

20 мая въ театрѣ „Соловцовъ“ закончились спектакли малорусскаго товарищества подъ управленіемъ г. Садовскаго. Съ 20 апрѣля за 27 спектаклей Товарищество выручило валового сбора 13,463 р. за вычетомъ платы за театръ—9,983 р. Изъ Кіева малорусская труппа уѣзжаетъ на нѣсколько спектаклей въ Житоміръ.

Оперный артистъ Н. А. Преображенскій приглашенъ на будущую зиму на гастроли, кромѣ Кіева, еще въ Саратовъ, гдѣ будетъ пѣть съ 10-го января по 10 ое февраля. Въ Саратовъ же приглашена г-жа Бруно.

Директоромъ кіевской печерской гимназіи В. И. Петромъ получена на-дняхъ копія найденнаго недавно въ Дельфахъ гимна Аполлону. Г. Петръ предполагаетъ написать къ гимну оркестровый аккомпаниментъ, а затѣмъ въ будущемъ академическомъ году познакомить кіевскую публику съ исполненіемъ гимна на сценѣ сначала въ томъ видѣ, какъ онъ исполнялся древними греками, а потомъ съ аккомпаниментомъ оркестра. Этому оригинальному концерту будетъ предшествовать лекція В. И. Петра о древне-греческой музыкѣ и объ ея отношеніи къ современной намъ музыкѣ, живой иллюстраціей которой явится двоякое исполненіе гимна Аполлону.

Въ „Южный Край“ пишутъ изъ **Кременчуга**, что дѣла опернаго Товарищества покойнаго Картавова идутъ отлично. Въ Полтавѣ сдѣлано на кругъ по 630 руб. за спектакль, а въ Кременчугѣ—около 500 руб.

Красноярскъ. Въ статьѣ о городскомъ театрѣ „Енис. Лист.“ говоритъ о жалобахъ на неудовлетворительное веденіе театральнаго дѣла въ Красноярскѣ и на неудобства самаго зданія театра. Городское управленіе сдало театръ Драматическому Обществу, которое не прилагаетъ стараній къ развитію театральнаго дѣла и не выполняетъ своего назначенія. Сцена устроена допотопнымъ образомъ, самая простая перестановка декорацій требуетъ массу времени и усилій, выборъ декорацій болѣе чѣмъ скроменъ; ни мебели, ни бутафорскихъ вещей, ни костюмовъ нѣтъ. Вестибюль крайне тѣсенъ и публика принуждена раздѣваться въ холодныхъ проходахъ. Недурное зрительное зало, большіе размѣры сцены и фойе, однако, говорятъ въ пользу того, что можно бы при стараніи упорядочить театръ. Ежегодно городъ выплачиваетъ въ театральную кассу 12—15 тысячъ и пользуется за это всѣми неудобствами. Драматическое же Общество ограничиваетъ свою дѣятельность сборами 10% съ антрепренеровъ, которымъ слѣдовало бы сдавать театръ непосредственно отъ города.

Курскъ. Итоги дѣятельности мѣстнаго музыкальнаго кружка 1893/4 г., въ теченіе $4^1/_2$ мѣсяцевъ, вполнѣ соотвѣтствовали, по словамъ „Курск. Листка“, задачамъ кружка „способствовать развитію музыкальнаго образованія въ обществѣ и правильной организаціи собраній любителей музыки, а также оказывать возможную помощь нуждающимся музыкантамъ, учащимся и нѣкоторымъ благотворительнымъ учрежденіямъ“, какъ гласитъ уставъ кружка. За истекшій сезонъ кружокъ далъ 8 музыкальныхъ утръ и три концерта, изъ которыхъ одинъ благотворительный. Кружокъ работалъ энергично и сдѣлалъ все, что можно было сдѣлать для намѣченныхъ цѣлей. 16 мая въ залѣ городской думы состоялось общее собраніе вновь возрожденнаго Общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства. Состоялись выборы предсѣдателя правленія, а также и новыхъ членовъ Общества, которыхъ выбрано до 70-ти человѣкъ.

Ст. Любань. 26 мая состоялось открытіе сада и театра.

Н.-Новгородъ. 27-го мая въ экстренномъ засѣданіи городской думы въ Н.-Новгородѣ избрано мѣсто для постройки новаго театра - на Большой Покровской улицѣ, на мѣстѣ, указанномъ покойнымъ Императоромъ Николаемъ Павловичемъ—гдѣ находится въ настоящее время дѣтскій садикъ. Подъ театръ отойдетъ вся площадь, занимаемая скверомъ, и свободная около него земля. Театръ обойдется въ 180 тысячъ. Составленіе проекта театра, смѣты и чертежей поручено проф. архитектуры В. А. Штретеру. 4 іюня состоялась торжественная закладка зданія театра.

А. Я. Глама-Мещерская приглашена Д. А. Бѣльскимъ на гастроли въ драматическую труппу во время ярмарки въ Нижнемъ-Новгородѣ.

Нижне-Тагильскій заводъ (Перм. г.). Въ посадѣ при Нижне-Тагильскомъ чугунно-литейномъ заводѣ князя Демидова Санъ-Донато, расположенномъ въ 350 верстахъ отъ г. Перми, при Уральской линіи желѣзной дороги, насчитываютъ до 30 тысячъ жителей и онъ имѣетъ видъ довольно большого уѣзднаго города. Здѣсь при мѣстномъ общественномъ и заводскомъ клубѣ имѣется большой спеціально-театральный залъ съ ложами, партеромъ, балкономъ и галлереей, вмѣщающій по недорогимъ цѣнамъ до 350 рублей полнаго сбора. Какъ залъ, такъ и сцена довольно обширны и прилично обставлены, имѣется нѣ

мѣнъ декорацій, мебель, бутафорія и пр. Въ театрѣ этомъ, въ зимнее время, подвизается кружокъ любителей драматическаго искусства, ставятъ комедіи и драмы современнаго репертуара, а лѣтомъ, послѣ открытія навигацій по р. Камѣ, сюда заѣзжаютъ и заправскіе артисты. Заводская публика довольно охотно посѣщаетъ спектакли и пріѣзжіе артисты рѣдко бываютъ въ убыткѣ.

Съ весны этого года здѣсь дали два концерта оперные артисты г. Егіазаровъ и г-жа Карпантье, заѣзжала небольшая драматическая труппа подъ управленіемъ г. Головинскаго и въ послѣднее время состоялось два спектакля малороссовъ подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха.

Новоградволынскъ. Здѣсь организовался, благодаря стараніемъ г. Витковскаго, кружокъ любителей драматическаго искусства, поставившій себѣ цѣлью собрать нужныя средства для устройства вольнаго пожарнаго общества и доставлять обывателямъ эстетическія развлеченія. Спектакли, данные въ февралѣ и маѣ прошли весьма удачно.

Одесса. Театральная комиссія пригласила хормейстеромъ городского хора г. Ахилла Кавантни, которому поручено и составленіе хора. Оказывается, однако, что составленіе хорошаго хора дѣло не легкое. Хорошіе репертуарные артисты приглашаются въ Императорскіе театры, гдѣ получаютъ солидное содержаніе, а провинціальные неохотно перемѣняютъ мѣста постояннаго жительства. Г. Кавантни, по предложенію комиссіи, принимаетъ на себя, какъ сообщаетъ „Новороссійск. Телегр.“, обязанность учить безплатно хоральному пѣнію лицъ, владѣющихъ свѣжими, хорошими голосами, и ежегодно замѣнять и пополнять городской оперный хоръ. Въ годичномъ собраніи членовъ Общества изящныхъ искусствъ, подъ предсѣдательствомъ В. Н. Лидина, были разсмотрѣны и утверждены отчетъ за 1893 г. и протоколъ ревизіонной комиссіи. Изъ отчета видно, что всѣхъ учащихся въ рисовальной школѣ было 248 человѣкъ. Приходъ Общества изящныхъ искусствъ въ отчетномъ году выразился въ суммѣ 4088 рублей, а расходъ въ 5060 рублей.

8-го мая состоялся послѣдній музыкально-драматическій вечеръ въ народной аудиторіи, дѣятельности которой „Од. Л.“ подводитъ итоги за первый годъ ея существованія. Лучшимъ украшеніемъ аудиторіи надо считать ея оркестръ, сдѣлавшій въ теченіе года громадные успѣхи и исполнявшій очень трудныя пьесы. Къ сожалѣнію, нельзя того же сказать о хорахъ. Городская управа, въ засѣданіи 10 мая, постановила войти съ представленіемъ въ городскую думу, объ ассигнованіи необходимой суммы въ размѣрѣ 17925 р. для содержанія оркестра и хора городского театра въ настоящемъ году. Кіевское Товарищество, подъ управленіемъ г. Солонцова, закончило свои спектакли въ Одессѣ съ чистой выручкой до 10000 рублей. За 19 спектаклей взято больше 19 тыс. рублей. Контрактъ города съ новой антрепризой гг. Бедлевича, Гордѣева и Супруненко на одинъ годъ окончательно оформленъ. Антрепренеры выѣзжаютъ въ Италію для сформированія оперной труппы.

Омскъ. По свѣдѣніямъ „Степ. Края“, артистъ г. Лепковскій намѣренъ пріѣхать въ Омскъ на лѣтній сезонъ. Мѣстная театральная дирекція согласилась отдать г. Лепковскому зданіе манежа на прежнихъ условіяхъ.

3 мая происходило совѣщаніе членовъ Омскаго драматическаго Общества. Рѣшено приняться за устройство нѣсколькихъ спектаклей для образованія фонда на постройку театральнаго зданія. Рѣшено также экстренно устроить одинъ спектакль, сборъ съ котораго долженъ поступить въ пользу учениковъ Омской гимназіи, кончающихъ нынѣ курсъ и неимѣющихъ достаточно средствъ на поѣздку для поступленія въ высшія учебныя заведенія.

Товарищество Императорскихъ московскихъ артистовъ подъ управленіемъ О. А. Правдина, начало свою дѣятельность въ **Полтавѣ** съ 15-го мая, гдѣ за два спектакля взяло около 1,400 р. сбора. Съ 17 мая Товарищество съ большимъ успѣхомъ играетъ въ Харьковѣ.

Рига. Въ городскомъ театрѣ 6 мая была поставлена на греческомъ языкѣ трагедія Софокла „Антигона“. Исполнителями явились ученики мѣстной гимназіи. Сборъ поступилъ въ пользу пострадавшихъ въ Греціи отъ землетрясенія.

Г. Буллеріанъ на лѣтній сезонъ приглашенъ дирижировать оркестровымъ концертомъ въ Ригѣ (въ Маіоренгофѣ). Г. Буллеріанъ намѣревается начать пропагандировать русскую музыку.

С. Рогнѣдино, Рославск. у. Въ торговомъ селѣ Рогнѣдинѣ состоялся любительскій спектакль, данный въ пользу рогнѣдинскаго вольнаго пожарнаго общества. Спектакль прошелъ очень удачно.

Самаркандъ. Оперная труппа, подъ управленіемъ г. Любимова, имѣла здѣсь отличные сборы. Театръ былъ всегда почти полонъ.

Саратовъ. Музыкальная школа Общества любителей изящныхъ искусствъ открыла свои дѣйствія въ январѣ прошлаго года по иниціативѣ Ѳ. М. Достоевскаго. При открытіи числилось всего 19 учениць, а концу года уже было 72 ученика— 9 по классу пѣнія и 63 по фортепьяно. Всѣ ученики платятъ за ученіе 40 руб. въ годъ. Музыкальная школа Общества въ настоящее время стала на твердую почву и за истекшій годъ дала Обществу 2500 руб. чистаго дохода, не считая двухъ купленныхъ роялей.

— Мѣстная дирекція Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества получила оффиціальное увѣдомленіе о томъ, что Государственный Совѣтъ мнѣніемъ положилъ отпускать изъ государственнаго казначейства въ пособіе Саратовскому училищу Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества въ теченіе 5 лѣтъ, начиная съ 1895 г., по 2000 руб. въ годъ.

27 мая закончились спектакли драматическаго Товарищества М. Г. Савиной въ Саратовѣ. Дѣла были прекрасныя.

Симферополь. 9 мая въ зданіи солдатской чайной 51 Литовскаго полка солдатами перваго батальона, по иниціативѣ и подъ распорядительствомъ батальоннаго командира г. Рудковскаго, данъ былъ спектакль, состоявшій изъ двухъ пьесъ: „Привыкать надо“ — Лейкина, и „Кто же виноватъ“—Грана. Солдаты готовились къ спектаклю не долго, но несмотря на это, благодаря усиліямъ распорядителя, спектакль прошелъ очень удачно. Зданіе чайной было биткомъ набито солдатами, для которыхъ этотъ вечеръ былъ настоящимъ праздникомъ. Такіе вечера не только отклоняютъ солдатъ отъ вредныхъ развлеченій, но еще пріучаютъ ихъ и къ чтенію, развиваютъ грамотность.

Славянскъ. Сезонъ увеселеній въ курзалѣ минеральныхъ водъ начался съ 15 мая. Оркестръ находится подъ управленіемъ г. Свердлова.

Городъ **Суджа** праздновалъ открытіе памятника знаменитому артисту М. С. Щепкину, мѣстному уроженцу, воспитывавшемуся здѣсь въ уѣздномъ училищѣ и здѣсь же впервые выступившему на сценѣ 12-лѣтнимъ мальчикомъ въ комедіи Сумарокова—„Вздорщица“, въ роли слуги Розмарина.

Артисты Императорскихъ театровъ А. И. Южинъ и А. А. Яблочкина въ настоящее время гастролируютъ въ **Таганрогѣ**, въ театрѣ Любова.

Ташкентъ. Тифлисская оперная труппа гастролируетъ теперь въ Ташкентѣ. Спектакли начались перваго мая.

14-го марта исполнился годъ, какъ незабвенный П. И. Чайковскій дирижировалъ въ **Харьковѣ** симфоническимъ концертомъ. Чтобы почтить дорогую память композитора, мѣстное Музыкальное Общество рѣшило дать экстренный концертъ, программа котораго состояла бы изъ произведеній Чайковскаго, до сего еще неисполненныхъ въ нашемъ городѣ. Концертъ этотъ состоялся 21-го марта. Залъ дворянскаго собранія былъ почти полонъ. Программа была составлена изъ сюиты „Щелкунчикъ“, итальянскаго каприччіо, романсовъ и арій и послѣдней симфоніи № 6-й. Концертъ шелъ подъ управленіемъ г. Слатина, котораго публика встрѣтила цѣлой овацією,—къ ней присоединился и оркестръ. Тщательно срепетованная, программа была выполнена безукоризненно. Три части изъ „Щелкунчика“ были повторены, а патетическая симфонія, особливо ея послѣдняя часть, произвела на слушателей необыкновенно сильное впечатлѣніе.

12 мая, въ **Тифлисѣ**, на сценѣ казеннаго театра, въ бенефисъ г. Рощина-Инсарова, была поставлена пьеса кн. Сумбатова—„Арказановы“, исполненная товариществомъ артистовъ московскаго театра Ѳ. А. Корша.

20 мая въ Тифлисѣ закончились спектакли драматическаго товарищества подъ управленіемъ Н. Н. Синельникова.

Гастроли балетной труппы г-жи Гейтенъ въ Баку и Тифлисѣ сопровождались весьма шумнымъ успѣхомъ при полныхъ сборахъ. Въ г. Баку дано было пять спектаклей.

Въ Тифлисѣ, 25-го мая, послѣ непродолжительной болѣзни скончалась артистка Императорскихъ петербургскихъ театровъ *Марія Евграфовна Энглундъ*. Покойная воспитывалась въ театральномъ училищѣ въ Петербургѣ и, будучи восьмилѣтней дѣвочкой, выступила въ первый разъ на Императорской сценѣ въ пьесѣ „Испорченная жизнь“ въ роли Пети. По окончаніи курса въ училищѣ, она была выпущена на выходныя роли въ нѣмецкую труппу, гдѣ долго оставалась въ тѣни. Энглундъ въ 1881 году участвовала съ большимъ успѣхомъ въ спектакляхъ подъ управленіемъ Георга Парадиза, въ лѣтнемъ театрѣ Нѣмецкаго клуба, въ Петровскомъ Паркѣ въ Москвѣ. Вернувшись въ Петербургъ М. Е. сразу заняла первое мѣсто опереточной артистки на нѣмецкой сценѣ, гдѣ и оставалась до закрытія нѣмецкаго театра. Послѣ этого подвизалась она съ такимъ же успѣхомъ на разныхъ частныхъ русскихъ сценахъ; между прочимъ въ 1892 году гастролировала въ московскомъ „Эрмитажѣ“ М. В. Лентовскаго. На зиму того же 1892 года артистка получила ангажементъ въ Тифлисъ (въ оперу), гдѣ вышла замужъ за князя Андроникова, покинула сцену и лишь изрѣдка принимала участіе въ любительскихъ спектакляхъ.

С. Большой Токмакъ, Таврич. губ. Съ половины мая здѣсь подвизается въ лѣтнемъ театрѣ труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Угрюмова. Успѣху труппы много мѣшаетъ какъ цѣлый рядъ мѣстныхъ условій (недостаточные размѣры сцены, отсутствіе декорацій и проч.), такъ и малочисленность артистовъ, не дающая возможности ставить серьезныя пьесы.

Умань. Въ газету „Жизнь и Иск.“ пишутъ изъ Умани, что одна драматическая труппа, играющая здѣсь, существуетъ только номинально, спектакля по независящимъ причинамъ откладываются въ продолженіе цѣлаго мѣсяца. За то труппа товарищества подъ управленіемъ артиста Самойлова-Мичурина пользуется заслуженной симпатіей публики. Дожди, однако, мѣшаютъ посѣщать спектакли, такъ какъ лѣтній театръ не что иное, какъ сарай, съ желѣзною крышей; дождь, падая на крышу, заглушаетъ голоса и суфлера и актеровъ.

Харьковъ. Сезонъ оперетки въ театрѣ сада „Тиволи“, подъ управленіемъ г. Васильева, открылся 1 мая.

Товарищество императорскихъ петербургскихъ артистовъ Вл. Н. Давыдова сдѣлало въ Харьковѣ за 7 спектаклей около 4,500 руб. валового сбора.

М. Шумячи, Могилев. губ. Ежегодно въ мѣстечкѣ Шумячахъ устраиваются въ лѣтнее время кружкомъ любителей драматическаго искусства спектакли, сборъ съ которыхъ поступаетъ въ пользу мѣстнаго вольнаго пожарнаго общества. Спектакли даются въ зданіи лѣтняго театра, выстроенномъ благодаря В. М. Мейшеру, начальнику охотниковъ пожарнаго общества. Нынѣшній лѣтній сезонъ начался 9 мая постановкой пьесы Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ“. Спектакль имѣлъ большой успѣхъ.

Ялта. 28 апрѣля въ городскомъ театрѣ, въ пользу мѣстной женской прогимназіи, любителями была поставлена опера „Фаустъ“. Всѣ партіи, исключая партій Валентина и Мефистофеля, были распредѣлены между любительскими силами. Импіаторомъ и распорядительницей спектакля была Ф. К. Татаринова, бывшая ученица московской консерваторіи. Спектакль состоялся подъ аккомпаниментъ рояля. Обстановка была вполнѣ приличной и опера была разыграна для любителей вполнѣ удовлетворительно, полнаго одобренія заслуживали также и хоры. Главныя роли исполняли: Маргариты—г-жа Прохаско, Марты—г-жа Праведная, Зибеля—г-жа Анненкова, Фауста—г. Волковъ, Мефистофеля—г. Серебряковъ, Валентина—г. Фравклинъ. Дирижировала оперой г-жа Татаринова. Сборъ превысилъ 700 руб. Затѣмъ „Фаустъ“ былъ данъ еще два раза и общій сборъ превысилъ 1500 рублей.

Интересныя цифры представляетъ статистика провинціальныхъ театровъ за истекшій сезонъ. Всѣхъ театровъ въ провинціи было 127. Изъ нихъ оперныхъ насчитывалось только 6, опереточныхъ же 24, въ остальныхъ же 97 давались драмы, комедіи и водевили. Изъ 127 театровъ—41 содержались антрепренерами, остальныя же труппы дѣйствовали на правахъ товариществъ. Въ театрахъ было занято до 6,500 человѣкъ.

Петербургъ.

Въ началѣ будущаго сезона оперные спектакли будутъ даваться въ Михайловскомъ театрѣ; въ ноябрѣ откроется сезонъ въ перестроенномъ Маріинскомъ театрѣ. Составъ администраціи оперы: главный режиссеръ Г. П. Кондратьевъ, режиссеръ А. Я. Морозовъ, помощникъ его Ѳ. Ѳ. Беккеръ, учитель сцены О. О. Палечекъ. Капельмейстеръ Э. Ф. Направникъ, помощникъ его г. Крушевскій. Суфлеры гг. Спорышевъ и Монаховъ. Составъ труппы: сопрано: г-жи Медея-Фигнеръ, Мравина, Ольгина, Сонки, Михайлова, Баулина, Куза, Рунге, Марковская и Ширяева; меццо-сопрано и альты: г-жи Славина, Долина, Каменская, Пильцъ и Юносова; тенора: гг. Фигнеръ, Михайловъ, Васильевъ, Угриновичъ, Карелинъ, Ива-

новъ; баритоны: гг. Яковлевъ, Черновъ, Тартаковъ, Гончаровъ, Титовъ и Климовъ 2-й; басы: гг. Стравинскій, Корякинъ, Серебряковъ, Майборода, Климовъ 1-й и Поляковъ. Репертуаръ предполагается: „Жизнь за Царя“, „Русланъ и Людмила“—Глинки, „Вражья сила“—Сѣрова, „Евгеній Онѣгинъ“, „Іоланта“ — Чайковскаго, „Аида“, „Отелло“, „Риголетто“ — Верди, „Джіоконда“—Понкіелли, „Мефистофель“ — Бойто, „Сельская честь“—Масканьи, „Паяцы“—Леонковалло, „Черное домино“ — Обера, „Гугеноты“—Мейербера, „Ромео и Юлія“—Гуно, „Карменъ“—Бизе, „Манонъ“—Массене, „Лоэнгринъ“ и „Тангейзеръ“—Вагнера. Возобновляются: „Русалка“—Даргомыжскаго, „Рогнѣда“ и „Юдифь“—Сѣрова, „Демонъ“ (съ новой mise en scène) — Рубинштейна, „Опричникъ“—Чайковскаго, „Майская ночь“—г. Римскаго-Корсакова, „Волшебный стрѣлокъ“—Вебера и „Такъ всѣ поступаютъ“—Моцарта. Въ 1-й разъ: „Дубровскій“ — Э. Направника и „Орестейя“—С. Танѣева.

По слухамъ, дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила устроить въ Петербургѣ вторую оперную сцену. Сцена эта предназначается для оперъ болѣе легкаго жанра, не требующихъ особенно сложной постановки, и къ Маріинскому театру станетъ приблизительно въ такое же отношеніе, какое въ былое время имѣлъ въ Парижѣ театръ Комической Оперы къ Большой Оперѣ. Въ связи съ этимъ рѣшеніемъ стоитъ и назначеніе профессора пѣнія петербургской консерваторіи г. Габеля на мѣсто третьяго опернаго капельмейстера. Г. Габель будетъ дирижировать именно на спектакляхъ этой второй сцены, ставить которые предполагается въ Михайловскомъ театрѣ въ дни, свободные отъ французскихъ представленій.

Въ новой оперѣ г. Направника „Дубровскій“, разученной весною хоромъ русской оперы, партіи солистовъ уже распредѣлены и вручены артистамъ нашей оперы, и съ возобновленіемъ репетицій въ августѣ тотчасъ начнутся полныя репетиціи этой новинки. Заглавная роль, по слухамъ, будетъ исполняться г. Михайловымъ, главныя женскія роли г-жами Мравиной и Каменской. Баритоновъ въ операхъ два и, какъ говорятъ, баритонныя партіи отданы гг. Яковлеву и Гончарову.

Мы слышали, что г. Моріэсъ намѣренъ держать будущею осенью итальянскую оперу съ октября до января. Ведутся переговоры съ г-жами Кальвэ, Дарклэ, Баронатъ; гг Девойодомъ, Мазини; и др.; нѣкоторые изъ названныхъ артистовъ уже приглашены. Спектакли будутъ даваться въ Маломъ театрѣ.

Вышли изъ печати народныя пѣсни, входящія въ репертуаръ хора г. Архангельскаго, именно шесть испанскихъ пѣсенъ, четыре польскихъ, пять итальянскихъ и семь французскихъ,—изъ числа тѣхъ, которыя наиболѣе пользуются успѣхомъ въ концертахъ г. Архангельскаго. Темы большинства пѣсенъ—старинныя (наприм., польскихъ и французскихъ), другихъ—новаго времени (итальянскихъ) и, наконецъ, происхожденіе нѣкоторыхъ (испанскихъ)—сомнительно: ихъ можно принять скорѣе за простую подѣлку народныхъ темъ.

Нынѣшнимъ лѣтомъ пѣсенная экспедиція, снаряженная Имп. русскимъ географическимъ обществомъ, будетъ продолжать собираніе старинныхъ пѣсенъ въ сѣверныхъ губерніяхъ.

Въ виду отказа г. Ляпунова, рѣшено предоставить предсѣдателю пѣсенной комиссіи Т. И. Филиппову избрать новое лицо для завѣдыванія музыкальною частью экспедиціи.

22-го мая въ институтѣ слѣпыхъ Императорскаго человѣколюбиваго Общества состоялся ежегодно устраиваемый въ этотъ день балъ, которому предшествовалъ вокально-инструментальный концертъ. „Артистки“ и „артисты“ института исполнили нѣсколько нумеровъ изъ произведеній отечественныхъ и иностранныхъ композиторовъ. Концертъ начался аріею изъ оперы Верди. Вслѣдъ затѣмъ хоръ пропѣлъ гимнъ, посвященный памяти основателя института императора Александра I (слова Бушева, музыка слѣпца Жилина). Концертъ окончился около пяти часовъ. Послѣ двухчасового перерыва начались танцы, продолжавшіеся до 12-ти часовъ ночи.

Въ бумагахъ покойнаго П. И. Чайковскаго найдены, между прочимъ, одинъ концертъ и четыре мелкія пьесы для фортепьяно. Одна изъ нихъ—вальсъ подъ названіемъ „Шутка“.

29-го мая въ залахъ кредитнаго Общества состоялся годичный актъ с.-петербургской консерваторіи. Изъ отчета, прочитаннаго г. Туромъ въ началѣ акта, видно, что въ настоящее время истекъ тридцать второй годъ музыкально-педагогической дѣятельности с.-петербургской консерваторіи и произведенъ 29-й выпускъ учащихся, окончившихъ въ ней образованіе. Число учащихся въ этомъ сезонѣ было 551—приблизительно то же число, какъ и въ прошломъ сезонѣ. Наибольшее число учащихся было въ фортепіанномъ отдѣлѣ—265, затѣмъ въ оркестровомъ—164, въ отдѣлѣ пѣнія — 81, въ отдѣлѣ теоріи композиціи—31, въ отдѣлѣ органа—10.

Стипендіатовъ, освобожденныхъ отъ всякой приплаты, обучалось 66, безплатныхъ учащихся—70.

Въ теченіе курса въ залѣ консерваторіи обществомъ были устроены: 17 музыкальныхъ вечеровъ учащихся и экстренный музыкальный вечеръ въ честь А. Г. Рубинштейна; въ Александринскомъ театрѣ одно оперное представленіе учащихся и два концерта въ залѣ кредитнаго Общества. Сборъ со спектакля и двухъ послѣднихъ концертовъ поступилъ въ кассу Общества для вспомоществованія учащимся въ консерваторіи.

С.-петербургская городская дума учредила въ память покойнаго композитора П. И. Чайковскаго въ с.-петербургской консерваторіи двѣ стипендіи его имени.

Изъ выпускныхъ учениковъ, участвовавшихъ на актѣ, удостоены диплома на званіе свободнаго художника: Григорій Фистулъ (по классу теоріи композиціи профессора Соловьева), Алиса Іогансенъ (по кл. пѣнія проф. Габеля), Александра Друкеръ (по форт. кл. ст. преп Малоземовой), Осипъ Габриловичъ (по кл. форт. проф. Толстова). Удостоены аттестата: Елена Сушкова (по кл. пѣнія проф. Ирецкой), Фейга Штейнбергъ (по кл. игры на арфѣ проф. Цабеля), Іонессъ Налбандянъ (по кл. игры на скрипкѣ проф. Ауэра). Признаны окончившими спеціальный предметъ: Иванъ Кириловъ (по кл. игры валторны проф. Гомиліуса 1), Даніилъ Цимбалъ (по кл. игры на віолончели проф. Вержбиловича). Кромѣ того, удостоены диплома: Николай Казанли (по кл. теоріи композиціи проф. Римскаго-Корсакова), Адель Кнорре (по кл. проф. Ирецкой), Софія Александрова (по кл. ст. преп. Делянскаго), Лидія Леманъ (по кл. проф. Толстова), Ольга Приклонская (по кл. ст. преп. Блуменфельда), Ксаверій Корбутъ (по кл. игры на органѣ проф. Гомиліуса 1); 2) Евгенія Конъ и Василій Френкель (по кл. проф. Ауэра), Оскаръ Фритче, Евгенія Фейнбергъ. Удостоены аттестатовъ: Самуилъ Майкапаръ (по кл. теоріи композиціи профессора Соловьева), Марія Коладовичъ (по кл. фортепіанной игры проф. Фонъ-Арка), Семенъ Брюховъ (по кл. тромбона проф. Тюрнера), Михаилъ Быковъ (по кл. флейты профессора Ватерстрата), Владиміръ Ивановъ (по кл. флейты проф. Пидмана), Аполлинарія Салты-

кова-Кривуша, Вѣра Рашевская, Марія Шрамъ. Признаны окончившими спеціальный предметъ: Хаинъ Клацесъ (по кл. флейты проф. Ватерстрата), Василій Фатѣевъ (по кл. теоріи композиціи проф. Римскаго-Корсакова).

Пожертвованный рояль фирмой К. М. Шредеръ присужденъ художественнымъ совѣтомъ Осипу Габриловичу.

По прочтеніи отчета, началась музыкальная часть акта, въ которой особенно выдѣлились: г-жа Сушкова (класса пѣнія проф. Ирецкой), виртуозно, съ хорошей школой спѣвшая арію изъ оперы „Лючія“ съ сопровожденіемъ флейты (у пѣвицы свѣжій и чрезвычайно пріятный по тембру голосъ); г-жа Друкеръ (кл. ст. преп. Малоземовой), піанистка, съ выдающейся техникой, темпераментомъ и законченностью въ исполненіи. Передача концерта d-moll Рубинштейна была блестяща. Г-жа Іогансенъ съ большимъ пониманіемъ и вкусомъ спѣла романсы Глинки, Чайковскаго и Шуберта. Пѣвица искусно владѣетъ голосомъ, фразируетъ артистически. Г. Габриловичъ (кл. проф. Толстова), несмотря на свои юные годы, съ рѣдкими отдѣлкой и пониманіемъ исполнилъ концертъ g-dur Бетховена. Во всѣхъ деталяхъ сказывалась отличная музыкальная натура этого піаниста.

Очень выгодное впечатлѣніе произвела кантата „Рай и Пери“ г. Фистулъ (кл. теоріи композиціи проф. Соловьева). Общій благородный стиль, мѣстами выдающаяся своеобразность, красивая оркестровка безъ погони за оригинальностями, мелодичность въ направленіи, пониманіе формы — вотъ достоинства произведенія этого талантливаго автора.

Нельзя не упомянуть о солистахъ-исполнителяхъ въ этой кантатѣ: г-жахъ Сушковой, Синицыной, гг. Луначарскомъ и К... Они прекрасно выдвинули достоинства сольныхъ партій и, безъ сомнѣнія, содѣйствовали успѣху кантаты.

Много таланта, темперамента выказалъ г. Налбандянъ (кл. проф. Ауэра) въ первой части концерта Чайковскаго, но этому скрипачу слѣдуетъ обратить вниманіе на чистоту интонаціи. Изящно и съ большой технической ловкостью сыграла г-жа Штейнбергъ пьесу Пабеля „Marguerite au rouet“. Гг. Цимбалъ—віолончелистъ (кл. проф. Вержбиловича), Кириловъ—волторнистъ (кл проф. Гомиліуса 1) заявили о себѣ, какъ о весьма хорошихъ оркестровыхъ музыкантахъ, способныхъ выполнять отвѣтственныя партіи.

А ъ окончился раздачею дипломовъ и атгестатовъ.

На сценѣ озерковскаго театра поставлена комедія „Игра въ любовь“ (Flirt) въ передѣлкѣ г. Бабецкаго. Хорошо была проведена г-жей Гламой-Мещерской и г. Казанскимъ заключительная сцена третьяго акта. Выдѣлялись также своею игрой гг. Бравичъ и Ильковъ. Остальные исполнители способствовали ансамблю.

Всѣ работы по перестройкѣ Маріинскаго театра будутъ окончены, по словамъ „Недѣли Строителя“, не позже 1-го октября. Къ этому времени бывшее фойэ будетъ увеличено вдвое и, кромѣ того, будетъ устроено новое фойэ для третьяго яруса; парадная лѣстница будетъ значительно шире и будетъ сдѣлана изъ мрамора. Крыша надъ зрительнымъ заломъ и сценою будетъ сдѣлана изъ желѣза. Желѣзныя работы идутъ теперь днемъ и ночью. На мѣстѣ постройки устроена спеціальная мастерская и поставлены машины. Полная смѣта перестройки Маріинскаго театра достигнетъ, какъ говорятъ, 900,000 руб. Къ этому зимнему сезону всѣ произведенныя лѣтомъ пристройки будутъ оставлены въ черномъ видѣ, такъ какъ для отдѣлки ихъ не хватитъ времени и она будетъ произведена будущимъ лѣтомъ вмѣстѣ съ постройкой арьеръ-сцены. На третье и послѣднее лѣто ремонтныхъ работъ театръ будетъ отдѣланъ заново и внутри; слѣдовательно, перестройка будетъ вполнѣ закончена только къ осени 1896 г.

Состояніе здоровья г-жи Андерсонъ, потерпѣвшей столько отъ обжоговъ зимой во время репетиціи балета „Золушка“, поправляется. На полное выздоровленіе симпатичной танцовщицы есть надежда.

Репетиціи балета г. Дриго „Bal chatpêtre“ быстро подвигаются впередъ. По слухамъ, для народнаго спектакля, предполагаемаго лѣтомъ въ Петергофѣ, пріѣдетъ балерина г-жа Леньяни.

Изъ послѣдняго выпуска петерб. театральнаго училища, съ драматическихъ курсовъ, въ составѣ казенной труппы принята одна только бывшая ученица г-жа Петрова на жалованье 600 р. въ годъ.

Дирекціей Импер. театровъ препровожденъ въ окружный штабъ проектъ для 14-ти спектаклей съ распредѣленіемъ дней. По русской драматической труппѣ, кромѣ другихъ пьесъ, намѣчены: „Баловень“, „Жена Сократа“, „Шалость“, „Съ молотка“, „Не люби двухъ разомъ“ и „Первая муха“. Въ нихъ примутъ участіе: г-жи Н. Васильева, Мичурина, Пуаре, Потоцкая, Глинская, Владимірова, Бурмистрова 2-я, гг. Сазоновъ, Варламовъ, Аполлонскій, Черновъ, Давыдовъ, Медвѣдевъ, Панчинъ и Федотовъ. Спектакли начинаются 5-го іюля и продолжатся по 6-е августа. По балетной труппѣ готовятся два новенькихъ балета и нѣсколько дивертисментовъ, при участіи первыхъ балеринъ и солистовъ, съ новыми декораціями.

Для открытія французскихъ оперныхъ спектаклей была дана въ „Акваріумѣ“ опера „Риголетто“. Въ заглавной роли выступилъ г. Девойодъ. Артистъ прекрасно провелъ эту отвѣтственную партію и, несмотря на то, что было анонсировано объ его нездоровьѣ, служилъ въ теченіе всего спектакля предметомъ сочувственныхъ овацій. Очень понравился также новый теноръ г. Ибосъ, которому пришлось повторить балладу перваго дѣйствія и куплеты послѣдняго акта.

Павловскій вокзалъ. Съ 20-го мая въ Павловскомъ вокзалѣ начались лѣтніе симфоническіе вечера, которые, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, будутъ даваться еженедѣльно по пятницамъ. Программа перваго симфоническаго вечера, была составлена г. Галкинымъ съ большимъ разнообразіемъ. Изъ пяти ея нумеровъ, два были посвящены исполненію произведеній русскихъ композиторовъ: г. Римскаго-Корсакова и Бородина. Изъ сочиненій Бородина была исполнена его „маленькая сюита“ для фортепіано, инструментованная г. Глазуновымъ. Въ сюитѣ шесть частей: „Au couvent“, „Intermezzo“, двѣ мазурки (въ C-dur и Des-dur), „Rêverie“, Sérénade и „Nocturne“. Изъ отдѣльныхъ частей сюиты, выигравшихъ отъ переложенія ихъ на оркестръ, можно указать на сцену въ монастырѣ, на мазурку Des-dur, на „Rêverie“ и „Nocturne“. Хотя и эти части, какъ и вся вообще интимная музыка „маленькой сюиты“ Бородина, тонко сыгранная, какъ-то мало гармонировала съ огромнымъ концертнымъ заломъ, поглощавшимъ подъ своими сводами массу изящныхъ подробностей этого сочиненія. Изъ произведеній иностранныхъ композиторовъ, г. Галкинъ прекрасно провелъ увертюру „Манфредъ“ Шумана, и четвертую (итальянскую) симфонію Мендельсона, давно всѣмъ извѣстную. Большой успѣхъ въ описываемомъ вечерѣ выпалъ на долю талантливаго скрипача г. Крюгера. Г. Крюгеръ сыгралъ пятый концертъ (A—moll) Вьетана и двѣ пьески: „Le Signe“ Сенъ-Санса, и „gavotte“ Бома.

Г. Галкину былъ поднесенъ большой лавровый вѣнокъ.

Во второмъ вечерѣ въ Павловскѣ г. Галкинъ далъ рядъ сочиненій русскихъ авторовъ. Онъ сыгралъ: „Князя Холмскаго"—Глинки, „Іисуса Навина"—Мусоргскаго, „Чухонскую фантазію"—Даргомыжскаго, „Возлѣ рѣчки"—Лядова и сюиту г. Конюса—„Изъ дѣтской жизни". Изъ нихъ наибольшій успѣхъ имѣла пьеса Лядова. Эта пьеса очень рѣдко появляется въ программахъ, и г. Галкинъ хорошо сдѣлалъ, что вспомнилъ о ней. Характеренъ хоръ Мусоргскаго, написанный на еврейскія темы, съ оригинальнымъ перерывомъ въ серединѣ, представляющимъ небольшую фразу меццо-сопрано. Въ этомъ номерѣ чувствуется сила и энергія. Превосходная музыка „Холмскаго", превосходно исполненная г. Галкинымъ, какъ всегда произвела впечатлѣніе. Сюита г. Конюса, какъ и вообще музыка этого московскаго композитора, для большинства слушателей была совершенною новостью. У этого автора—хорошій, яркій оркестровый колоритъ, что замѣтно было и въ той его увертюрѣ („Лѣсъ шумитъ"), которую года два или три назадъ играли въ Музыкальномъ Обществѣ. Въ техническомъ и въ оркестровомъ смыслѣ лучшими номерами сюиты слѣдуетъ считать „Игру въ лошадки", „Bergeuse", „Грезы" (съ постоянною смѣною такта въ $^6/_4$ и $^5/_4$) и „Капризъ", грубый по темѣ, но выгодно отличающійся отъ другихъ нумеровъ опредѣленностью производимаго имъ впечатлѣнія.

29 мая, въ васильеостровскомъ театрѣ была поставлена драма Д. Аверкіева—„Каширская старина" съ новыми декораціями, костюмами и аксессурами. Постановка народныхъ сценъ и др. прошло хорошо. Изъ числа исполнит. выдѣлялись: г-жи Погребова, Данилова (Глаша), Старицкая (Дарьица) и гг. Арматовъ (Василій), Ловашевъ (Бородавки), Мамонтовъ (Абрамъ) и Нероновъ (Живуля).

Москва.

Съ середины нынѣшняго лѣта зданіе консерваторіи будетъ перестраиваться по проекту архитектора В. П. Загорскаго. Въ новомъ зданіи консерваторія будетъ имѣть свою большую концертную залу и сцену со всѣми приспособленіями. Смѣта постройки простирается до 600 тысячъ рублей, изъ коихъ 400 тысячъ отпускаетъ казна, остальныя—изъ суммъ московскаго отдѣленія Императорскаго музыкальнаго Общества. Перестройка продолжится три года. Консерваторія на этотъ срокъ помѣщена будетъ въ другое наемное зданіе.

Недавно въ Большомъ театрѣ комиссія совмѣстно съ профессорами В. И. Сафоновымъ и С. И. Танѣевымъ разсматривала партитуру новой оперы „Пѣснь торжествующей любви", сочиненія А. Ю. Симона. Названная опера получила самый лестный отзывъ комиссіи и вѣроятно будетъ поставлена на сценѣ нашего театра въ будущемъ сезонѣ.

Въ будущемъ сезонѣ въ Большомъ театрѣ пойдетъ новая опера „Мелузина", принадлежащая перу кн. Трубецкого, композитора балета „Пигмаліонъ".

Въ происходившемъ недавно засѣданіи музыкальнаго комитета при Императоторскихъ театрахъ разсмотрѣна была опера В. Н. Гартевельда „Альманзоръ", написанная по извѣстной трагедіи Гейне. Композиторъ демонстрировалъ свою оперу на рояли, при чемъ г. Донской пропѣлъ часть главной партіи. Комитетъ нашелъ оперу талантливымъ произведеніемъ, но вопросъ о постановкѣ ея остался открытымъ въ виду практическихъ погрѣшностей въ оркестровкѣ. Автору предложено сдѣлать значительныя сокращенія, на которыя онъ не согласился. Г. Гартевельдъ пишетъ новую оперу — „Астальванта", на древне-греческій сюжетъ.

Въ теченіе слѣдующаго зимняго сезона въ Благородномъ собраніи данъ будетъ рядъ чрезвычайно интересныхъ симфоническихъ собраній, подъ управленіемъ г. Буллеріана. Первая серія этихъ собраній назначена на октябрь и ноябрь. Для этихъ концертовъ приглашаются исключительно первоклассные инструментальные и вокальные артисты. Въ оркестрѣ будутъ участвовать не менѣе 80-ти исполнителей.

Московское отдѣленіе театрально-литературнаго комитета разсмотрѣло въ 1893—1894 году около 170 актовъ разныхъ пьесъ. Репертуаръ еще не утвержденъ, но по слухамъ первою новинкой Малаго театра будетъ переводная (съ французскаго) пьеса „Сіятельный зять", назначенная на сентябрь. Въ началѣ октября пойдетъ комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ П. Д. Боборыкина „У своихъ". Въ концѣ октября—пятиактная драма И. В. Шпажинскаго—„Темная сила". Въ началѣ ноября назначена 4-актная комедія Вл. И. Немировича-Данченко—„Золото". Дальше драма въ 5-ти д. П. М. Невѣжина—„Непогрѣшимый", 4-хъ актная комедія Е. П. Гославскаго—„Въ разлукѣ" (изъ народной жизни). пятиактная комедія А. А. Вербицкой—„Марево", комедія въ 4-хъ д. Н. Криницкаго—„Два лагеря" и 4-хъактная комедія П. П. Гнѣдича—„Лопухи". Комитетомъ еще одобрены, но пока на сцену не приняты трехъактная драма Эчегерайо (съ испанскаго) „Праведникъ или помѣшанный", 4-хъактная драма А. В. Амфитеатрова—„Полоцкое разоренie" и „Полусвѣтъ" (Demi-monde) А. Дюма—въ переводѣ Е. В. Кашперовой.

Вновь строящійся на углу Большой Дмитровки и Кузнецкаго переулка театръ Г. Г. Солодовникова уже сданъ на предстоящій зимній сезонъ. Его снялъ г. Парадизъ, чтобы давать оперные спектакли.

Въ театрѣ „Фантазія" въ первый разъ поставлена новая феерія „Бронзовый конь". Сюжетъ пьесы взятъ изъ старинной французской оперы „Cheval de bronze" Обера. Основаніемъ сюжета служитъ китайская легенда о бронзовомъ конѣ, на которомъ душа возносится къ небесамъ. Сюжетомъ, конечно, обусловленъ сценарій, изображающій то китайскіе пейзажи и строенія, то фантастическіе воздушные чертоги, причемъ все это выдержано въ соотвѣтствующемъ стилѣ и характерѣ. Феерія изобилуетъ танцами, красивыми шествіями, полетами, очень удачными благодаря машиннымъ приспособленіямъ, разнообразными свѣтовыми эффектами и т. п.

Въ Кусковскомъ театрѣ была поставлена недавно комедія А. Н. Островскаго „Правда хорошо, а счастье лучше". Выступилъ А. А. Разсказовъ и имѣлъ успѣхъ. Публики въ театрѣ было много.

29 мая состоялось открытіе лѣтняго театра въ Перовѣ. Была поставлена комедія г. Корша „Столичный воздухъ".

Для открытія драматическихъ спектаклей въ общемъ офицерскомъ собраніи была поставлена комедія А. И. Пальма „Старый баринъ", съ участіемъ въ главныхъ роляхъ г-жи Таманцевой, гг. Вехтера, Алексѣева, Тархова и Быстрова.

А. Ѳ. Картавовъ.

(Некрологъ).

Въ Херсонѣ, 3-го іюня, скоропостижно умеръ одинъ изъ солиднѣйшихъ театральныхъ антрепренеровъ, Алексѣй Ѳедоровичъ Картавовъ. Смерть

эта для всѣхъ знавшихъ покойнаго явилась совершенною неожиданностью: всего нѣсколько недѣль тому назадъ видѣли его въ Москвѣ, свѣжимъ, бодрымъ, энергично хлопотавшимъ о составленіи русской оперной труппы на предстоящій зимній сезонъ въ Харьковѣ.

А. Ѳ. происходилъ изъ русской крестьянской семьи. Онъ родился въ одной изъ деревень Вологодской губерніи и уже въ самой ранней юности пріученъ былъ добывать средства къ жизни собственнымъ трудомъ. Въ началѣ 70-хъ годовъ они уже были настолько значительны, что онъ содержалъ лучшую гостиницу въ Вологдѣ „Золотой Якорь“ и вскорѣ затѣмъ снялъ буфетъ въ тамошнемъ городскомъ театрѣ. Тутъ ему удалось основательно ознакомиться съ театральнымъ дѣломъ, и обстоятельства сложились такъ, что онъ наконецъ самъ сталъ антрепренеромъ. Изъ Вологды перенесъ онъ свою антрепренерскую дѣятельность въ Петербургъ, гдѣ работалъ очень замѣтнымъ образомъ около десяти лѣтъ. Потомъ А. Ѳ. управлялъ зимнимъ городскимъ театромъ въ Вильнѣ (съ субсидіей отъ правительства) и оставался тамъ четыре сезона, отъ времени до времени командируя свою труппу по частямъ то въ Ригу, то въ Минскъ, то въ Ковно, то въ Гродно. Послѣдніе два сезона А. Ѳ. былъ антрепренеромъ русской оперы въ Харьковѣ. Ему же этотъ городъ обязанъ знакомствомъ съ нѣкоторыми иностранными знаменитостями (напр. баритонъ Морель), которыхъ онъ приглашалъ на гастроли. Среди артистовъ покойный А. Ѳ. оставилъ хорошую память: онъ былъ строгъ, требователенъ, но справедливъ и честенъ;— аккуратность его въ платежахъ могла бы войти въ пословицу. Со смертью Картавова наша провинція лишилась едва ли не послѣдняго серьезнаго оперн аго антрепр нера; Сѣтовъ и Черкасовъ умерли еще въ декабрѣ прошлаго года, г. Прянишниковъ покончилъ съ антрепризой и отдался всецѣло вокальному преподаванію въ Петербургѣ. А. Ѳ. скончался шестидесяти лѣтъ.

КАТАЛОГЪ
266 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—37 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—38 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1. д. И. Л. Щеглова, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) . . .	—	3
Тоже въ новой редакціи—въ *двухъ* картинахъ Ивана Щеглова („Пр. Вѣстн.“ 93 г. №№ 247 и 270).	—	31
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. В. Л. Лашкова (Пр. В. 93 г. № 221)	—	29
„Ангелъ“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. Ломейера „*Der Stammhalter*“ Н. Ѳ. Арбенина („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144)	—	27
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“. ш. въ 2 д. А Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 97)	35	—
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Добржанскаго („Złoty cielec“). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142)	—	13
„Блуждающая почка“, ком.-ш. въ 1 д. В. В. Билибина (94 г. № 77)	—	34
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12) . . .	4	—
„Бракъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) П. Вольфа, перед. для русской сцены П. П. Гнѣдичемъ (93 г. № 221)	—	29
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“, ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко (92 г. № 242).	—	18
„Бываетъ!“, ком. въ 1 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Скриба, перед. для русской сцены Э. Матернъ (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, ком. въ 3 д. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тихановой (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283).	11	—
„Венецейскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247). .	30	—
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 123)	22—25	—
„Виновенъ“ др. въ 3 д. Рихарда Фосса, перев. Н. Ѳ. Арбенина (93 г. № 247).	—	30
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 88).	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. В. Щигрова (92 г. № 242).	—	18
„Знѣ пристани“, драмат. этюдъ въ 1 д. въ стихахъ, Л Г. (Leo Felis)	—	36
„Во время“, ком. въ 1 д. Монтескорбалли (94 г. №7)	—	32
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шмидтгофа (*съ приложеніемъ клавираусцуга*). (93 г. № 123)	—	24
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276).	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276).	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202).	5	—
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28	—
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 д. В. В. Туношенскаго (92 г. № 216)	—	17
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 247)	36	—
Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова 91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 д., перед. изъ пов. „*Ursula*“ Ж. Онэ Софьей Сарнавской (93 г № 270)	—	31
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ французск. Ѳ. А. Кумынина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ смѣха“, (*Le monde où l'on s'amuse*), ком. въ 2 д. Э. Пальерона, перев. И. И. Кичеева (94 г. № 77)	—	34
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242).	—	18
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33) .	25	—
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича . . . . . 19—21		
. . . . . и „*Дневникъ Артиста*“ №№	1—4	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144).	—	1
„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г № 144)	—	27
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	23	—
„Господа театралы“, ориг. ком. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 270)	—	31
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. ш. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризоръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина . .	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ знаменитости“, шутка въ 1 д. Я. Янченко (94 г. № 7).	—	32
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216).	22	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28	—
„Десять минутъ“, монологъ Коклэна (94 г. № 7)	—	32
„Джэкъ“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. И. Н. Ге (92 г. № 79).	—	11
„Докторъ принимаетъ“, шутка въ одномъ д. И. Л. Щеглова (94 г. № 58)	—	33
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233) . . .	15	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ (91 г. № 176).	—	3
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94) .	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	7
„Драконы“, шутка въ 1 д. В. Холостова (93 г. № 270)	—	31
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эркмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123).	—	25
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88).	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88).	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко (94 г. № 58.)	33	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В.		

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
С. Лихачева (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176)	—	3
Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94). (Въ отдѣльн. изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
Завидный женихъ, сцены въ 3 д. С. Н. Иконникова (93 г. № 144)	—	27
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25	—
За прошлое, сцены въ 1 д. Э. Э. Матернъ (93 г. № 144)	—	27
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
„Затмились“, разск. для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 144)	—	26
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 33)	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3	—
„Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216)	—	17
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М. Бабецкаго (передѣл. изъ ком. „Flirt“ М. Балуцкаго (93 г. № 203)	—	28
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	—	22
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	29	—
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	—	6
„Ирэнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) . . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	6	—
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ .... театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33)	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Какъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (Сюжетъ заимствованъ) (93 г. № 203)	—	28
„Клубъ велосипедистовъ“, оригинал. фарсъ въ 3 д. Н. В. Корцинъ-Жуковскаго (93 г. № 144)	—	27
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балуцкаго, пер. ев съ польскаго Б. Ю. Островской (93 г. № 144)	—	26
„Княжна Маня“, ком. въ 3 д. (сюж. заимств.) К. А. Тарновскаго (94 г. № 77)	—	34
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9	—
„Крахъ банка“, ком. въ 4 д. И. И. Мясницкаго (94 г. № 120)	—	38
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	—	23
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2	—
„Ложные итоги“, к. въ 4 д. В. М. Михеева. (93 г. № 270 и 94 г. № 97)	—	31
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Маленькая война“, ком.-шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго (94 г. №№ 77 и 97)	—	35
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	—	5
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (94 г. № 77)	34	—
„Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. Гюи-де-Мопассана, перев. съ фр. Вѣры Плюцинской (94 г. № 77)	—	34
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 5 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина. (93 г. № 123)	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) . . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ д. Л. Г. Г. (93 г. № 123)	—	25
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г. № 123)	—	25
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) . . . *Дневникъ Артиста* №	10	—
„Наканунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—	26
„На перепутьи“, ш. въ 1 д. О. Якобей (94 г. № 77)	—	34
„На развалинахъ прошлаго“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (93 г. № 221)	—	29
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	—	21
„На тотъ свѣтъ“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (94 г. № 58.)	—	33
„Не всякому, какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 233)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Iedénàcte pricázáni (92 г. № 48)	—	10
„Не надо“, др. эт. въ 1 д. Д. В. Гарина (93 г. № 270)	—	31
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	—
„Не такъ страшенъ чортъ какъ его малюютъ“, пословица въ 4 д., передѣлка для русской сцены „Grosstädtisch“, К. А. Нарскаго К. А. Тарновскаго (94 г. № 97)	—	35
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тиханова. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Добржанскаго „Wujszek Alfonsa“) (93 г. № 144)	—	26
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„Новая линія“ („Чары любви“), ком. въ 4 д. Бухгольца (93 г. № 270 и 94 г. № .)	—	32
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Ночь“, драм. этюдъ въ 1 д. Валеріана Свѣтлова. (93 г № 144)	—	27
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216)	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7	—
„Она жизнь поняла“, др. эт. въ 1 д. Leo Felis (Л. Г.) (93 г. № 221)	—	29
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д. К. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
„Опять война“, вод. въ 1 д. Я. Янченко (94 г. №№ 77 и 97)	—	35
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) . . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) *„Въ ожиданіи лучшаго“* И. Н. Ге. (91 г № 233)	16	—
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 д. В. Фирсова (93 г. № 221)	—	29
„Отбитая атака“, ком.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Константинова (93 г. № 221)	—	29
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203) . *„Дневникъ Артиста“* №	9	—
„Первая муха“ к. въ 3 д. В. Л. Величко (94 г. № 120)	—	37
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. наш. жур.—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 2. д. В. Кигна и В. Тиханова (92 г. № 142)	—	14
„Petit jeu“, ком. шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (94 г. № 77)	—	36
„Плагіатъ“, ком въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6	—
„Погоня за призраками“, ком. въ 4 д. Л. Фульда, перев. С. Г. (94 г. № 58.)	—	33
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лаженскаго (89 г. № 274)	2	—

	№№ кн. „Артистъ“.	№№ кн. „Т. Библ.“
Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнелѣевой (92 г. № 189) „*Дневн. Арт.*“ №	5	—
„Познакомились“, ком. въ 1 д. Н. Северина. (94 г. № 97)	—	35
„По красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123)	—	25
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. №31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„По старымъ ролямъ“, ком.-вод. въ 1 д. Г. Н. Грессера (94 г. № 7.)	—	32
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233)	—	5
„Почтальонъ виноватъ“, шутка-вод. въ 1 д., Л. Пьянкова. (94 г. № 77)	—	36
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3	—
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“ №	3	—
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Ради милой сердцу“, ком.-вод. въ 4 д. Хаклэндера (93 г. № 221 и 247)	—	30
„Разладъ“, др въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. (№ 274)	2	—
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13	—
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31	—
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10	—
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „*Дневникъ Артиста*“ №	8	—
„Роковая скамейка“, вод. въ 1 д. В. Холостова. (93 г. № 144)	—	26
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29	—
„Сгоряча“, фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (94 г. № 7)	—	32
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9	—
„Страшная месть“, фарсъ въ 4 д. И. И. Мясницкаго (94 г. № 58.)	—	33
„Струльдбруги“, шутка въ 1 д. В. Л. Лашкова.	—	36
„Супруги Оленины“, др. въ 4 д. П. П. Штеллера (94 г. № 58)	—	33
„Сумерки“, ком. въ 5 д. Э. Реммера, перев. В. Плюцинской	—	38
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Съ новымъ годомъ!“ (Визиты), ком. въ 1 д. И. Д. Арскаго (93 г. № 270)	—	31
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13	—
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова (93 г. № 123).	—	24
„Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176).	—	3
„Таланъ“, драма въ пяты діяхъ и шесты одминахъ. Изъ побыту малорусскихъ актёривъ, М. П. Старицкаго	—	36
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (94 г. № 7)	32	—
„Темное дѣло“ др. въ 4 д. О. К. Нотовича (94 г. № 120)	—	37
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н Грессеръ (92 г. № 189)	—	16
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Трактирщица“, ком. въ 3 д. К. Гольдони, пер. Гливенко (94 г. № 120)	37	—
„Три встрѣчи“, моноп. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7	—
„Туръ вальса“, ком. въ 1 д. Л. Галеви, перед. для рус. сцены В. Ф. Плюцинской (93 г. № 247)	—	30
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17	—
„У страха глаза велики“, шут. въ 1 д. Н. Криницкаго (94 г. №№ 58 и 77)	—	34
„Устроилъ!“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Флипотъ“, ком. въ 3 д. Ж. Леметра, перев. Э. Э. Матерна (93 г. № 247)	—	30
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго (93 г. № 203)	—	28
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16	—
„Чуданъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г. №233).	—	6
Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271)	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“. №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. (93 г. № 123)	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—
„Я играю большую роль“, шутка въ 1 д. Д. В. Гарина (94 г. № 58)	—	33
„Ѳедоръ Басмановъ“, др. этюдъ въ 1 д., въ стихахъ М. И. Лаврова (93 г. № 203)	—	28

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля, а „**Дневника Артиста**“ и „**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю.
(Цѣна тома «Театральной Библіотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала „*Артистъ*“ и **№№ 1** и **3** журнала „*Театральная Библіотека*“ всѣ **распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе **№№** «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и *безусловно* дозволеннымъ къ представленію

въ маѣ 1894 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г. № 120).

Аблакаты. Ком. въ 2 д. Соч. М. Владыкина и Тарновскаго. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 68 стр.

Борьба за счастье. Др. въ 5 д., съ прологомъ. Соч. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, пер. съ шведск. М. Лучицкой. „Сцена“. Драматическій сборникъ. Выпускъ VII. Москва. 1894 года. Изданіе театральной библіотеки С. Разсохина. Типографія Е. Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 112 стр.).

Въ русальный вечеръ. Картинка въ 1 д. Соч. М. Атебергъ. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 27 стр.

Дочь рынка (La fille de madame Angôt). Большая комическая опера въ 3 д., передѣланная съ француз. Г. С. Вальяно. Оригин. муз. К. Лекока. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 113 стр.

Жирофле-Жирофля. Большая опера-буффъ въ 3 д. и 6 карт., перед. съ нѣм. Г. Вальяно и А. П. Сергѣевой. Оригин. муз. Лекока. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 101 стр.

Зеленый островъ. Опера-буффъ въ 3 д., перед. съ француз. Г. Вальяно. Муз. Лекока (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 112 стр.

Капитанъ королевской гвардіи или Кастилія и Флоренція. Комическая оперетта въ 3 д. и 6 карт. Соч. К. П. Ларина. Муз. А. Б. Вилинскаго. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1893 года. 4 д., 98 стр.

Королева и волшебница или царство метаморфозъ. Фантастическая феерія въ 5 д. и 8 карт., съ балетомъ, пѣніемъ, шествіями, живыми картинами и превращеніями. Сюжетъ заимствованъ немного съ франц., испан., китайскаго, тмутараканскаго, а больше собственной фантазіей Б. Л. Соколова-Жамсонъ. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 74 стр.

Крахъ банка. Ком. въ 4 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Отдѣльный оттискъ редакціи журнала „Театральная библіотека“. Москва. 1894 года. Типолитографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 32 стр.).

Легкая кавалерія. Комич. оперетта въ 2 д., перед. съ нѣм. Г. С. Вальяно. Муз. Зуппе. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 78 стр.

Мазепа. Историческая драма въ 5 д., съ прологомъ, въ стихахъ. Соч. А. А. Соколова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 127 стр.

Малабарская вдова или французы въ Индіи. Большая опера-буффъ въ 3 д. и 6 кар., перевед. съ француз. Г. С. Вальяно. Оригин. муз. Г. Герве. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 129 стр.

Наслѣдство золотопромышленника. Ком. Шеридана, въ 5 д. и 6 кар., перед. для русской сцены А. А. Соколовымъ. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 94 стр.

Первая муха. Ком. въ 3 д. Соч. В. Л. Величко. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 1-я, № 37. Май 1894 года. Изданіе Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печатному изданію. 8 д., 10—29 стр.).

Побѣдилъ себя!! Драмат. этюдъ въ 1 д. Соч. Д. Н. Сеславина (Девинъ). С.-Петербургъ. Типографія воен.-кн. магаз. Н. В. Васильева. (По печ. изд. 12 д., 23 стр.). Цѣна 60 коп.

Темное дѣло. Др. въ 4 д. Соч. О. К. Нотовича. „Театральная Библіотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 1-я. № 37-й. Май 1894 года. Изданіе Ѳ. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печатному изданію. 8 д., 30—50 стр.).

Трактирщица (La locandiera). Ком. въ 3 д. Соч. Карла Гольдони. Перев. И. Гливенко. Отдѣльный оттискъ редакціи журнала „Артистъ“. Москва. 1894 года. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 4 д., 23 стр.).

Убійца, купеческая дочь Осипова. Др. въ 5 д. Соч. П. Е. Фелонова. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 84 стр.

Чья эта шляпа, сударыня? Картинка въ 1 д. Соч. И. И. Мясницкаго. Посвящается А. И. Градову-Соколову. Отдѣльный оттискъ редакціи журнала „Театральная Библіотека“. Москва. 1894 года. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К°. (По печ. изд. 8 д., 8 стр.).

Шалуны. Ком. оперетка въ 1 д., перед. съ нѣм. Н. Куликовымъ. (По лит. изд. С. Ѳ. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 36 стр.

Юлій Цезарь. Траг. въ 5 д. Соч. Шекспира. Томъ III. Перев. Д. Михайловскаго. (По печ. изд. 8 д., 137—178 стр.).

„Сестра Нина“ *).

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ

П. М. Невѣжина.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 7 іюня 1894 г. № 3264.

Разрѣшеніе къ постановкѣ пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общества русскихъ драматическихъ писателей.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Дѣйствующія лица:

Федоръ Ивановичъ Глазковъ, отставной чиновникъ, вдовецъ.
Нина, дочь Глазкова, пожилая дѣвушка, лѣтъ 32-хъ.
Паша, меньшая дочь Глазкова, молодая дѣвушка.
Порфирій, сынъ Глазкова, молодой человѣкъ, находящійся на службѣ.
Николай Лукичъ Прибоевъ, молодой человѣкъ.
Антонъ Поликарповичъ Метелкинъ, крестный отецъ Нины, начальникъ Порфирія и Прибоева.
Анна Захаровна Бусыгина, богатая вдова.
Евграфъ Петровичъ Бусыгинъ.
Зоя, его сестра, молодая дѣвушка.
Серафима Артамоновна Лещева, дальняя родственница Бусыгиной, живущая въ ея домѣ.
Андрей Николаевичъ Дятловъ, молодой человѣкъ.
Лакей.
Горничная.
Гости и слуги.

Дѣйствіе происходитъ въ домѣ Глазкова. Комната съ обстановкой средней руки, чистота и аккуратность. Мебель въ чехлахъ. Занавѣски, цвѣты, олеографіи и висячая лампа.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Глазковъ *(дремлетъ въ креслѣ)*. **Паша** *(читаетъ книгу)*. **Порфирій** *(немного спустя, входитъ, громко кашлянувъ)*.

Паша *(тихо)*. Тише! Отецъ спитъ.

Глазковъ *(вздрогнувъ)*. Кто это? Порфирій?

Порфирій *(громко)*. Я-съ, я-съ!..

Глазковъ. Что съ тобой? Ишь рубитъ! недоволенъ чѣмъ-нибудь?

Порфирій. Будешь недоволенъ, какъ обидятъ...

Глазковъ. Кто-жъ тебя обидѣлъ?

Порфирій. Вашъ куманекъ. Очистилась ваканція, я долженъ былъ занять ее по старшинству, а отдали Прибоеву.

Глазковъ. Какъ же это такъ? Да онъ со мной не разсчитается...

Порфирій. Антонъ Поликарповичъ обошелъ меня, чтобъ угодить сестрицѣ.

Глазковъ. Порфирій! Ты болтаешь вздоръ. Ниночка не можетъ дурно поступать.

Порфирій. Да она и не просила, а Метелкинъ самъ догадливъ.

---

*) Въ первоначальномъ видѣ эта пьеса была поставлена въ 1-й разъ на сценѣ Московскаго Императорскаго Малаго театра 14 января 1894 г.

Глазковъ. Я тебѣ не позволю дурно говорить о ней.

Паша. Ты съ досады про нее болтаешь. Это стыдно и грѣшно.

Порфирій. Что-жъ, она теперь такая, какъ была?

Глазковъ. Спору нѣтъ, она очень ласкова съ Прибоевымъ. Такъ что-жъ такое? Даже если и увлеченіе? Она тоже человѣкъ. Ты не долженъ забывать, что Нина отдала намъ жизнь, весь вѣкъ заботилась объ насъ, была для васъ второю матерью.

Порфирій. А вотъ сегодня мы увидимъ, какъ она относится къ роднымъ. *(Подсаживается къ отцу.)* Вчера Евграфъ пріѣхалъ и сегодня заходилъ ко мнѣ въ присутствіе... Скоро будетъ здѣсь...

Глазковъ. Что-жъ, очень радъ. Онъ такой хорошій, добрый... какъ родной намъ.

Паша. Именно родной. Вотъ я буду рада встрѣтиться! Вѣрно смотритъ важнымъ? Отъ такого состоянія, какое имъ досталось, всякій носъ подниметъ.

Порфирій. А вотъ онъ—нисколько! Словно братья встрѣтились и сейчасъ о Нинѣ, что она, да какъ она? Я и бухнулъ попросту: «что, братъ, или тутъ попрежнему щемитъ»? *(Показываетъ на сердце.)* Онъ меня какъ схватитъ,—чуть не задушилъ! *(Таинственно.)* Хочетъ, не откладывая, говорить съ ней... Вотъ мы и посмотримъ, какъ поступитъ Ниночка: кто дороже ей—отецъ, сестра и братъ, или г. Прибоевъ? А между прочимъ Николаю Лукичу сегодня же отказъ,—завтра жъ пусть съѣзжаетъ. Я не желаю его видѣть,—вотъ и все!

Паша. И я тоже.

Глазковъ. А если Ниночка не согласится? Съ ней не станешь воевать. Онъ плательщикъ аккуратный, жилецъ тихій, кроткій, а что обошли тебя — виноватъ не онъ. Какъ же безъ причины отказывать?

Порфирій. Вы послушайте, что говорятъ про нихъ? Мнѣ вмѣшаться было неудобно, а вотъ вамъ, отцу—пора.

Глазковъ *(плаксиво)*. Оставьте вы меня въ покоѣ... Не скажу я ничего и вы не смѣйте.

Порфирій. А вотъ услышимъ, какой дастъ она отвѣтъ Бусыгину. Откажетъ—не прогнѣвайся, такъ и высажу Прибоева.

Глазковъ. Порфирій, не кричи!

Порфирій. Замолчу, если нужно будетъ, а то буду говорить на цѣлый домъ, чтобы слышалъ г. Прибоевъ, какъ онъ милъ мнѣ.

Паша *(у окна.)* Тише, Ниночка пріѣхала.

Глазковъ. Если ты ее разстроишь,—разсержусь! Что ты въ самомъ дѣлѣ сталъ буянить? Что я старъ и хворъ, такъ тебя и некому унять? Честью говорю тебѣ, уймись.

Порфирій. Полюбуйтесь, какъ покоенъ: сажусь и умолкаю. *(Садится. Входитъ Нина.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Нина.

Нина. А, всѣ въ сборѣ, вотъ и хорошо! Ѣздила купить провизіи, а привезла еще, смотрите что! Старичку купила на халатъ. *(Отдавая отцу.)* Посмотри, хорошъ-ли?

Глазковъ. Хе-хе-хе! Спасибо, дочка, славный!

Нина. Модницѣ—одеколону. *(Пашѣ.)* На, возьми.

Паша. Спасибо, душечка! *(Обнимаетъ Нину.)*

Нина. А тебѣ, любезный братецъ, мундштучекъ.

Порфирій *(не подходя)*. Очень благодаренъ.

Нина. А самъ не подходишь? Или недоволенъ мной?

Паша *(тихо.)* У него съ начальствомъ непріятность. Его по службѣ обошли,—назначили Прибоева.

Нина *(немного смутившись.)* Надо сказать крестному,—этимъ онъ обидѣлъ всѣхъ насъ.

Порфирій *(вскочивъ.)* Ниночка! я, конечно, раздраженъ и могу наговорить того .. чего не нужно. Лучше помолчу. Если хочешь ты меня хоть чѣмъ-нибудь утѣшить, — обѣщай исполнить просьбу.

Нина. Развѣ я когда-нибудь не исполняла?

Порфирій. Дѣло вотъ въ чемъ: сейчасъ явится сюда Евграфъ Петровичъ.

Нина. Онъ пріѣхалъ? Я не знала.

Порфирій. Вчера только. Спрашивалъ меня, какъ ты къ нему относишься? Что я могъ ему сказать? А онъ не измѣнился и хочетъ говорить съ тобой отъ сердца.

Нина. Порфирій! Я не знаю, что тебѣ отвѣтить. Ты къ нему расположенъ, даже больше—вы друзья... Но мнѣ тягостно съ нимъ объясняться.

Порфирій. Ты только выслушай его. Ну, многаго-ль я прошу? Чѣмъ вы кончите, это ваше дѣло, но избѣгать его, какъ было прежде... Ниночка! Многое перемѣнилось и твои лѣта ушли...

Нина *(улыбаясь.)* О, какъ ты наивенъ! Пускаешься давать совѣты и притомъ такіе... Но чтобъ тебя не огорчать, особенно теперь, когда тебѣ и то не очень-то легко, я не подумаю отказывать. Скажи ему, что я согласна его выслушать, но объ одномъ прошу: не обнадеживай Евграфа Петровича; пусть онъ не надѣется на что-нибудь.

Порфирій. Ну, ладно, ладно. Спасибо и за то, что будешь говорить съ нимъ. *(Входитъ Бусыгинъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Бусыгинъ.

Бусыгинъ. Не знаю, рады-ль гостю, а я стрѣлой летѣлъ къ вамъ.

Глазковъ. Ишь какія отливать сталъ пули! Рады-ль мы ему? Батюшка! Какъ близкому родному! *(Обнимаются.)*

Паша *(улыбаясь.)* Здравствуйте, здравствуйте! *(Протягиваетъ руку.)*

Бусыгинъ *(цѣлуетъ руку).* Хорошо здороваетесь. Нина Федоровна! Ужъ и вы пожалуйте мнѣ ручку. *(Нина протягиваетъ, онъ цѣлуетъ.)*

Глазковъ. Что долго не ѣхали? Къ денежкамъ скорѣе возвращаются.

Бусыгинъ. Въ дальнемъ плаваньи былъ. Пока дошло письмо, потомъ неловко было бросить дѣло, а какъ совсѣмъ управился — видите и здѣсь. Но вы не думайте, что я не торопился... дни считалъ, когда явлюсь сюда.

Глазковъ. Здорова ли сестрица, матушка?

Бусыгинъ. Шлютъ поклонъ и сердятся, особенно сестрица, говоритъ: «забыли».

Паша. Сама спѣсива стала.

Бусыгинъ. Какая спѣсь?! Обстановка перемѣнилась. Жили бѣдняками, вдругъ какой-то неизвѣстный родичъ умеръ и какъ съ неба рухнулъ милліонъ, — голова и закружилась. Пошли выѣзды, пріемы, отъ гостей отбою нѣтъ, точно стая коршуновъ слетаются... Все и некогда. А чтобы забыть? Никогда! Зоя у меня хоть плутъ большой руки, а дѣвченка славная и любитъ васъ отъ всей души.

Нина. Чѣмъ васъ подчивать?

Глазковъ. Чайку выпьемъ.

Паша. У насъ отличное варенье.

Порфирій. Ну, какой тамъ чай! Дайте намъ чего-нибудь покрѣпче.

Бусыгинъ. Постой, братъ, теперь не до того. Я такъ долго не видался, хочу душу отвести — посмотрѣть на всѣхъ васъ. То, что передумалъ, перечувствовалъ... сердце не на мѣстѣ. Э! Да что тутъ канитель тянуть... Нина Федоровна, вы меня такъ встрѣтили, словно я вамъ врагъ. Видно этотъ гусь сказалъ вамъ все... Вы пожалуй просидите не промолвивши словечка... Этакъ и съ ума сойдешь отъ нетерпѣнія. Лучше-жъ не откладывать, — давайте говорить! *(Нина молчитъ.)*

Порфирій *(беретъ руку Нины).* Ниночка! Смотри: беру твою руку, крѣпко прижимаю ее къ сердцу и цѣлую крѣпко,—значитъ дорога ты мнѣ. Не откажи, —ты обѣщала.

Нина *(твердо).* Извольте, я согласна.

Глазковъ *(вздохнувъ).* Миръ и совѣтъ вамъ. *(Уходитъ.)*

Паша *(тихо).* Евграфъ Петровичъ, отъ души желаю счастія. *(Уходитъ.)*

Порфирій. Не забудь кѣмъ ты была для насъ и оставайся той же. *(Уходитъ. Нина садится въ кресло и подпираетъ голову рукой. Пауза.)*

Бусыгинъ *(садясь подлѣ нея).* Вы такъ уныло смотрите, даже отвернулись... Неужели опять мука? Неужели врозь и навсегда?

Нина. Вы помните отвѣтъ, который я дала вамъ?

Бусыгинъ. Вы сказали: «обождите, дайте пройти времени».

Нина. Я не отказала вамъ рѣшительно, потому что вы страдали, мучались... Я не лишала васъ надежды, думала, что время исцѣлитъ васъ... Но вы не измѣнились, опять вы говорите мнѣ о страсти... Тяжело васъ огорчать, но для вашего-жъ спокойствія, это надо кончить. Евграфъ Петровичъ! Я открыто говорю—мы не пара.

Бусыгинъ *(ударяя себя въ грудь).* Почему же, почему?

Нина. Я считаю васъ хорошимъ человѣкомъ, но ваши мысли, чувства, выраженіе, манеры, рѣзкій голосъ... все это такъ грубо. Ваши сужденія всегда практичны, но въ нихъ нѣтъ того, что освѣщаетъ жизнь, облагораживаетъ душу. Моя натура не выноситъ рѣзкости, безъ которой вы не можете сказать двухъ словъ.

Бусыгинъ. Да, я грубъ! Чему-жъ тутъ удивляться? Моя служба началась не такъ, какъ у другихъ. Носильщики, поденщики, рабочіе, матросы, бурлаки... какой это народъ? Хамье! Какая съ ними жизнь? Цѣлый день ругаешься, кричишь, а вечеръ придетъ—пьемъ. Какъ не огрубѣть? Такъ вѣдь это мелочи!! Зато любить умѣемъ. Но если вы не можете простить — извольте, все сдѣлаю, перелицуюсь, чтобы угодить вамъ.

Нина. Жалѣю васъ, но не могу переломить себя.

Бусыгинъ. Не можете? Несмотря на то, что я прошу, молю?

Нина. Удивляюсь, что васъ привлекаетъ: я не молода, красивѣй меня много.

Бусыгинъ. Да, народу перевидано не мало, и умницъ, и красавицъ... Но никто мнѣ не былъ любъ. Я спрашивалъ себя: отчего одна мила, о ней тоскуешь и забыть не можешь, а другія?.. Никого не нужно. Я помнилъ только васъ, о васъ только мечталъ. Вы говорите—практикъ. Какой я практикъ? Это только съ виду, а сердце... сердце-то нѣжнѣй, чѣмъ у другихъ. Бывало смотришь на море, чтобъ душу отвести и думаешь гдѣ вы? Вспоминалъ, что говорили на прощанье... и томился! Мечталъ, когда то свидимся? Неужели же всему конецъ? Нина Федоровна, позвольте откровеннымъ быть!

Нина. Если вамъ угодно, я не запрещаю.

Бусыгинъ. Порфирій мнѣ сказалъ, что вы увлечены... Противъ этого бороться трудно, но... онъ васъ не оцѣнитъ. Такіе господа лицомъ красивы, а душа-то, душа дряблая. О чувствахъ говорятъ, словно рапортъ подаютъ. Голубушка, не вѣрьте имъ, не дадутъ они вамъ счастія.

Нина. Благодарю васъ за участіе. Но мои чувства къ вамъ не могутъ измѣниться.

Бусыгинъ. Не настолько-жъ я противенъ, чтобы васъ ничто не тронуло. Подумайте хоть о своихъ. Ну, братъ потребуетъ раздѣла? На рукахъ останутся сестра, отецъ. Время позаботиться о будущемъ... У меня же состояніе, чуть полмилліона, да послѣ матери...

Нина. Вы думаете, что я польщусь на деньги? Это ужъ обида.

Бусыгинъ. Вотъ какая я свинья! Отъ души хотѣлъ сказать, а вышелъ брехъ... Простите, на колѣни стану.

Нина. Я не сержусь. Уѣзжайте и забудьте про меня. Что не суждено, того не нужно добиваться.

Бусыгинъ. Нина Федоровна! Нельзя-ль опять отсрочку? Вы тогда сказали: «обождите», я и ждалъ. Ну, отсрочку?

Нина. Поймите, мы не пара. *(Встаетъ.)* Не сѣтуйте за правду, я должна быть искренна. Я боюсь васъ. Любовь такого человѣка кажется страшнѣе ненависти. *(Уходитъ.)*

Бусыгинъ *(одинъ)*. Гмм! Скверно... Никуда не годно! Справлялся съ бурями, а съ женщиной не справился!! Проклятіе!! *(Подходитъ къ двери.)* Порфирій! Снимайся съ якоря, вали полнымъ ходомъ. *(Входитъ Порфирій.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Бусыгинъ и Порфирій.

Порфирій. Рычишь? Должно быть неудача?

Бусыгинъ. Да, дружище, провалился. Лучше насъ нашелся,—видно не судьба.

Порфирій. Ха-ха-ха, лучше! Ты не знаешь этого молодчика: краснобай и больше ничего... Я ему не вѣрю на волосъ. Сытъ былъ, холили—на языкѣ любовь, а пройдетъ нужда—поминай его какъ звали!

Бусыгинъ. И она такого любитъ? Такого предпочла?

Порфирій. Что-жъ меня и бѣситъ? Чувствую, что онъ ее обманетъ, а сказать не смѣй!...

Бусыгинъ. Ты на него золъ, оттого и худо отзываешься. А можетъ быть она его узнала? Онъ ей нравится.

Порфирій. Влюбленные не разсуждаютъ, оттого она его не раскусила. Но что онъ дрянь—головой ручаюсь... Доказать бы могъ.

Бусыгинъ. Такъ чего же медлишь?

Порфирій. Дѣло щекотливое. Еслибъ ты помогъ...

Бусыгинъ. Я?! Ты не въ полномъ разумѣ. Что я могу сдѣлать?

Порфирій *(таинственно)*. Слушай, если бы твоя сестра...

Бусыгинъ. Ну, ну? Что же ты запнулся?

Порфирій. Отчего бы ей не поманить Прибоева?

Бусыгинъ *(показывая на голову)*. У тебя тутъ не въ порядкѣ... вижу по глазамъ.

Порфирій. Да ты слушай, не перебивай. Она должна сдѣлать это ловко, осторожно... показать, что влюблена и не прочь назваться госпожей Прибоевой... Молодая дѣвушка, эксцентричная натура, въ перспективѣ сотни тысячъ—голова закружится, увѣренъ, онъ поддастся и Ниночка прозрѣетъ.

Бусыгинъ. Ты думаешь, что это можетъ быть? Ну и простофиля!

Порфирій. Давай держать пари!

Бусыгинъ. Гм, гм! Не для меня ли ты стараешься? Если такъ,—напрасно безпокоишься.

Порфирій. Сердце женщины — загадка; неизвѣстно, что случится.

Бусыгинъ. Она сказала: «мы не пара», далѣе нечестно приставать. Оставь заботы обо мнѣ.

Порфирій. Но ты желаешь ей добра? Не хочешь, чтобъ она погибла?

Бусыгинъ *(съ волненіемъ)*. Душу радъ отдать.

Порфирій. Такъ и помогай. Вотъ можетъ быть сестра не согласится...

Бусыгинъ. Для меня?—на все!

Порфирій. Такъ ѣдемъ къ ней, пусть она орудуетъ. Устроится, какъ я надѣюсь,—ладно! а нѣтъ—избавишь насъ отъ удовольствія видѣть этого нахала зятемъ.

Бусыгинъ. Хорошо, идемъ! *(Вздохнувъ.)* Шелъ сюда—дрожалъ отъ радости, а ухожу... не мила и жизнь. *(За сценой слышится голосъ Метелкина.)*

Порфирій. Дикобразъ явился. Уйдемъ, а то не удержусь, — такая выйдетъ схватка, ой-ой-ой!

Бусыгинъ. Ну, г. Прибоевъ, приготовьтесь! Вы меня оттиснули, я молча отошелъ; но если вы играли ею—въ порошокъ сотру!! *(Уходятъ. Входитъ Метелкинъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Метелкинъ, *потомъ* Глазковъ.

Метелкинъ *(вслѣдъ Порфирію)*. Одинъ сбѣжалъ! Должно быть общее смятеніе? Ну, да ничего,—смирю. *(Входитъ Глазковъ.)*

Глазковъ *(входя, ехидно)*. А-а? Пожаловали, куманекъ? Милости просимъ, милости просимъ! Всегда такому гостю рады: видимъ одни удовольствія,—не знаемъ посадить куда?

Метелкинъ. Хе-хе-хе! Извитъ, извитъ! Я такъ и ожидалъ.

Глазковъ. Что-жъ, въ самомъ дѣлѣ, благородно поступили?

Метелкинъ. Полно вамъ ворчать!

Глазковъ. Молчать прикажете? Ну, ужъ извините! Подобнаго сюрприза никогда не ожидалъ... грѣхъ вамъ, грѣхъ!

Метелкинъ. Что вы въ самомъ дѣлѣ чушь несете? Словно сами не служили! Если сына обошелъ,—значитъ такъ по дѣлу нужно.

Глазковъ. Это почему? Сами говорили, что мой сынъ на службѣ аккуратенъ, исполнителенъ...

Метелкинъ (*въ тонъ ему*). А Прибоевъ лучше. Вашъ сынъ съ помощію сестрицы еле кончилъ курсъ гимназіи, а Прибоевъ былъ студентомъ и только потому не дотянулъ, что не хватило средствъ.

Глазковъ. Знаю, что онъ малый шустрый... такіе и безъ васъ пробьютъ себѣ дорогу, а Порфирій слабоватъ. Вамъ надо было поддержать его...

Метелкинъ. Не оставлю и его.

Глазковъ. А теперь что будетъ? Такъ и жду — запьетъ, потому характера задорнаго, имени Прибоева не можетъ слышать. Каково мнѣ будетъ слабому, больному слушать гамъ? Вѣдь не вамъ переносить его.

Метелкинъ. Разворчался окончательно. (*Внушительно.*) Говорю—пусть терпитъ. Слышите, пусть терпитъ. А чтобъ унять, я внушу ему по своему.

Глазковъ (*слезливо*). Что онъ со мной хочетъ сдѣлать? Да вѣдь мнѣ тогда хоть изъ дому бѣги. Бывало отъ жены покойной доставалось, а теперь съ Пашей и Порфиріемъ не справишься. А тутъ вы еще приспѣли... Оставьте вы меня въ покоѣ, умоляю васъ. (*Входитъ Нина.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Нина.

Глазковъ. Надо обнадежить, а не раздражать.

Метелкинъ (*громко*). Я его такъ обнадежу,—завертится, какъ карась на сковородѣ.

Нина. Крестный, крестный! что такое? На кого вы ополчились?

Глазковъ (*показывая на Метелкина*). Съ этимъ человѣкомъ невозможно говорить,—онъ меня уморитъ. Усмири хоть ты его, ты у насъ на это мастерица. Пойду лягу, а то чувствую, что сердце разорвется.

Нина (*цѣлуетъ его*). Полежите, милый, полежите. А я съ этимъ злымъ расправлюсь, потомъ къ вамъ приду.

Глазковъ. Вотъ и успокоила. (*Метелкину.*) А вы не кумъ, а грѣховодникъ. (*Уходитъ.*)

Метелкинъ. Все семейство раздразнилъ. Сестрица тоже вѣрно злится?

Нина. Не хочетъ выходить.

Метелкинъ. Такъ, такъ... Надѣюсь, ты не сердишься?

Нина. Крестный, я не понимаю васъ. (*Отворачивается.*)

Метелкинъ. А вотъ сейчасъ поймешь. Я пришелъ не спроста вмѣстѣ съ нимъ. (*Подходитъ къ двери.*) Николай Лукичъ! (*Входитъ Прибоевъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Прибоевъ.

Метелкинъ (*улыбаясь*). Нина недовольна вашимъ повышеніемъ.

Прибоевъ. Я не удивляюсь. Даже мнѣ неловко. Могутъ думать, что я вымолилъ, поддѣлался...

Метелкинъ. Разговора не люблю, сдѣлаю, какъ нужно, и его устрою. Вы достойны повышенія по многому: въ васъ видна служебная повадка, бойкій умъ, находчивость, энергія... далеко пойдете! А главное при всѣхъ достоинствахъ смекалкой не обидѣлъ Богъ,—понимаете, на что смотрѣть. Нынче женщина мила, когда въ ней перецъ есть, или толстъ карманъ; мимо жъ настоящаго бриллианта всѣ проходятъ... Вы не прошли... (*Гладитъ по головѣ Нину.*) И пройти нельзя!

Нина. Крестный, вы меня конфузите... Я сейчасъ уйду.

Метелкинъ. А я не пущу. Впрочемъ, если Николай Лукичъ желаетъ, чтобы ты ушла,—ступай! Хе-хе-хе!

Прибоевъ. Антонъ Поликарповичъ, вы такъ мило шутите...

Метелкинъ. Этотъ одобрять сталъ, хе-хе-хе! Самъ все вижу, самъ все понимаю и молчать считаю лишнимъ. Да, милѣйшій, кто къ такой—душой прильнулъ и захочетъ съ нею жизнь свою связать, для того найдется въ моемъ сердцѣ чувство, стану улыбаться ласково и найду по службѣ. (*Выразительно.*) Поняли?

Прибоевъ. Понялъ.

Метелкинъ. Стало быть уменъ. Ну, а ты? Тоже хорошо молчишь. Видно просвѣтилъ Богъ разумъ?

Нина. Крестный!

Прибоевъ. Антонъ Поликарповичъ! Вы такъ много говорили обо мнѣ хорошаго... Я гораздо хуже.

Метелкинъ. Правда, вы зубасты, у васъ когти остры. Это ничего! Нынче такой вѣкъ. Вотъ она—другое дѣло, рада каждому отдать послѣднюю копѣйку. А такъ жить нельзя. Приберите-ка ее къ рукамъ и будетъ ваша жизнь полна и радостна...

Нина. А то, о чемъ просила, вы исполнили?

Метелкинъ. А, на счетъ билетовъ? Размѣнялъ. (*Отдаетъ.*)

Нина. Ничего-то не забудетъ, милый, добрый!

Метелкинъ. Это ты находишь, а другіе говорятъ: «медвѣдь».—Ну, бесѣдуйте!

Нина. Еще маленькая просьба, да боюсь сказать.

Метелкинъ. Говори скорѣй въ чемъ дѣло, тороплюсь къ родителю.

Нина. Нельзя ли Николаю Лукичу достать частныя занятія, которыя не мѣшали бы и службѣ?

Метелкинъ. Только? Мало просишь. Это я устрою.

Прибоевъ. У меня есть больше просьба. У васъ сильная протекція,—я желалъ бы перейти въ столицу.

Метелкинъ. Гмм? Желали бъ?

Прибоевъ. У васъ служить мнѣ лестно и пріятно. Но здѣсь работа маленькая и невидная... Тутъ тѣсно мнѣ. Чего-нибудь достичь можно только тамъ.

Метелкинъ. Вѣрно, вѣрно.

Прибоевъ. Если вы считаете меня достойнымъ...

Метелкинъ. Считаю и устрою. Хе-хе-хе! Ну, а что потомъ? Николай Лукичъ, не знаете?

Прибоевъ. Спросите Нину Федоровну.

Метелкинъ. Эхе-хе, не скажетъ! *(Нина отворачивается.)* Батюшки! Пожаръ! Надо уходить, безъ меня скорѣй погасите... А я къ старику, вѣрно охаетъ, вздыхаетъ... раздразнилъ весь домъ! *(Уходитъ.)*

Прибоевъ. Я не узнаю Антона Поликарповича,—шутитъ, каламбуритъ...

Нина. Онъ со мной всегда такой. А сегодня крестный даже сталъ ребячиться отъ радости, что сдѣлалъ мнѣ пріятное. Но отчего сегодня ты не веселъ? Озабоченъ чѣмъ-то, недоволенъ!

Прибоевъ *(притворно улыбаясь)*. Почему ты думаешь? Я ничего. Всегда такой...

Нина. И не стыдно говорить неправду? Не скрывай пожалуйста, я хуже безпокоюсь.

Прибоевъ. Повторяю—пустяки.

Нина. Не деньги ли опять?

Прибоевъ *(обидясь.)* Къ чему подобные вопросы? Объ этомъ не разсказываютъ женщинѣ. *(Отходитъ.)*

Нина. А если она другъ?

Прибоевъ. Я тебѣ и такъ ужъ много долженъ.

Нина. Но ты нуждаешься?

Прибоевъ. Что-жъ изъ этого? Я обойдусь.

Нина. Пожалуйста безъ церемоній, — на, возьми!

Прибоевъ. Ни за что!

Нина. Тебѣ слѣдуетъ быть въ обществѣ. Я хочу, чтобъ тебя люди знали, говорили... Мнѣ пріятно будетъ слышать похвалы, я хочу тобой гордиться.

Прибоевъ. Все это мнѣ лестно слышать, но когда и чѣмъ я расплачусь съ тобой?

Нина. Отдашь, когда разбогатѣешь.

Прибоевъ. Если такъ, давай, возьму. Но за каждую копѣйку отдамъ все, что буду получать, а въ придачу сердце.

Нина *(отдавая деньги)*. Условіе подписано, получи награду! *(Протягиваетъ руку. Прибоевъ цѣлуетъ.)*

Прибоевъ. Ахъ, Ниночка, съ какою радостью беру я эту руку! Она меня вела, она была опорой мнѣ... Я пріѣхалъ въ этотъ городъ одинокимъ и безпомощнымъ. Случайно поселившись здѣсь, я вдругъ нашелъ семью, которой не зналъ съ дѣтства... Мнѣ минуло двѣнадцать лѣтъ, когда скончалась моя мать. Отецъ, ты знаешь, умеръ раньше. Жизнь у родныхъ изъ милости... косые взгляды... невольные намеки,—все дѣлало меня чужимъ. Желчь, недовольство, раздраженіе, зависть—вотъ тѣ чувства, съ которыми я росъ. Судьба послала мнѣ тебя. Какъ нѣжная сестра ты удалила отъ меня мелочныя, обиходныя заботы... Подъ твоимъ вліяніемъ я сталъ теплѣе и довѣрчивѣе относиться къ людямъ. Но это еще что? Моя мысль, моя завѣтная мечта сбывается!.. Твой крестный обѣщалъ протекцію,—меня переведутъ отсюда въ Петербургъ, а это все! Я добьюсь карьеры! Неужели ты считаешь, что и тутъ ты мало сдѣлала!

Нина. Напрасно ты считаешься,—ты больше сдѣлалъ для меня. Съ тобой я ожила, я стала думать, чувствовать иначе, на душѣ стало свѣтлѣй. Я поняла, что можно жить другими интересами, чѣмъ кухня, швейная машина, пяльцы... что есть другая жизнь, болѣе разумная! Отъ этого сознанія сладко щемитъ сердце и хочется бѣжать изъ этой скорлупы... Какъ мнѣ не любить тебя? Ты дорогъ мнѣ. Каждая забота — наслажденіе, а исполнить просьбу—радость. Я жажду одного—не разставаться.

Прибоевъ. Ахъ, Нина! Еслибъ не нужда, которая стоитъ передо мной, какъ призракъ, я сейчасъ сказалъ-бы: «Ниночка, иди за мной!»

Нина. Гм... нужда! Я не боюсь ее. Тотъ, кто любитъ трудъ, работаетъ безъ отдыха, тотъ всегда найдетъ достатокъ. Немного я имѣю, а найдемъ и больше.

Прибоевъ. Да, найдемъ, но лишь тогда, когда я буду тамъ, куда стремлюсь. Не давай же крестному покоя и я умчу тебя отсюда...

Нина. Я въ немъ увѣрена такъ же, какъ въ себѣ, но ты... Не осталось ли въ твоей душѣ сомнѣнія? Хорошо ли ты обдумалъ этотъ шагъ? Я старше тебя, хоть немного, а все таки... я старше. Лѣта женщины—часто много значатъ.

Прибоевъ. Но не для тебя. Ты прежде всего человѣкъ, который каждому составитъ счастіе. Я смѣло беру эту руку и говорю: идемъ!

Нина. Возьми!.. *(Кладетъ руки на плечи и смотритъ ему въ глаза.)* На всю жизнь, на всю жизнь!!.. *(Обнимаетъ.)*

(За сценой слышенъ звонокъ и потомъ **голосъ Зои:** «дома?» *Нина отходитъ отъ*

Прибоева и смотритъ въ входную дверь. Входятъ Зоя и Дятловъ.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же Зоя и Дятловъ.

Зоя *(входя)*. Пари держу, что Нина не ждала меня.

Нина *(смутясь)*. Зоя?! Да, не ждала.

Зоя. И не сердишься?

Нина. Конечно, нѣтъ!

Зоя. Ну, такъ можно цѣловаться. *(Цѣлуются.)*

Дятловъ. Привѣтъ отъ маленькаго спутника большой планеты.

Зоя. Только не планеты, а кометы, потому что вы не спутникъ, а... развѣ хвостъ!

Нина. Усаживайтесь, господа!

Зоя. Только не туда. Не выношу почетныхъ мѣстъ. *(Садятся.)*

Дятловъ *(Прибоеву)*. Хорошо ли поживаешь?

Прибоевъ. Обыкновенно.

Зоя. Какая скромность! Сейчасъ былъ у насъ Порфирій Федоровичъ. Поздравляю васъ!

Прибоевъ *(иронически)*. Поздравленіе такой особы очень лестно!

Зоя *(также иронически)*. Очень рада, что доставила вамъ это удовольствіе.

Дятловъ. Я долженъ сообщить тебѣ сюрпризъ. Отойдемъ къ сторонкѣ, тамъ удобнѣй будетъ говорить.

Прибоевъ. Пожалуй отойдемъ. *(Отходятъ и говорятъ.)*

Зоя. А я пріѣхала браниться. По какому праву ты забыла, что на свѣтѣ существуетъ другъ твой Зоя?

Нина. Я не забыла, но ты уже не та, какой была когда-то.

Зоя. Опять исторія о деньгахъ? Избавь пожалуйста! Милліонъ да милліонъ, — такъ надоѣли, ужасъ! Мы были дружны прежде, неужели разойдемся только потому, что я теперь богата? Это не похоже на тебя. Ты всегда искала человѣка. Я тебя попрежнему люблю.

Нина. И меня не можешь упрекнуть. Здѣсь у насъ я рада тебя видѣть. А къ вамъ не тянетъ. У васъ одно, у насъ другое. Изъ прежнихъ рѣдко кого встрѣтишь, новыхъ никого не знаю. Ну и костюмъ мой также... Всѣ вы тамъ разряжены, а намъ не по карману наряжаться. Были даже барыни, — окидывали меня взглядомъ, откуда, молъ, такая птица залетѣла?

Зоя. Не обращай вниманія, я сама терпѣть ихъ не могу. Мамаша тянется за знатью, — поневолѣ принимаешь. Надѣюсь, ты оставишь щепетильность и явишься 4-го числа со всей семьей. Не исполнишь просьбы — дружба врозь!

Нина. Если такъ... изволь, пріѣдемъ.

Зоя. Вотъ и умница! *(Цѣлуетъ. Прибоеву и Дятлову)*. Господа! Довольно вамъ шептаться, это не учтиво.

Дятловъ. Мы тихо говорили о дѣлахъ. Это всѣмъ прощается.

Зоя. Нина, побрани ихъ, ты хозяйка.

Нина. Не такая щепетильная, какъ ты.

Прибоевъ. Мы кончили нашъ разговоръ и отдаемъ себя въ распоряженье дамъ.

Зоя. А мы не принимаемъ васъ. Ниночка, накажемъ ихъ. Пускай любуются одинъ другимъ, а мы уйдемъ къ тебѣ.

Нина. Зоя, Зоя, какая ты бѣдовая!

Зоя. Нашла съ кѣмъ церемониться! *(Хватаетъ Нину за руку и уводитъ.)*

Прибоевъ. Если эта барышня всегда такая рѣзкая, — то удивляюсь твоему терпѣнью состоять при ней.

Дятловъ. Мы — чиновники особыхъ порученій — не такъ часто исполняемъ порученія по службѣ, а больше состоимъ при комъ-нибудь. Хе-хе-хе! вотъ и сдѣлалась привычка. Но если въ перспективѣ цѣль прибрать къ рукамъ красивую, богатую невѣсту, то переносить капризы — пустяки! Не замѣчаешь эксцентричностей.

Прибоевъ. Не напрасно-ль бьешься?

Дятловъ. Не безпокойся, шансы есть. Только надо знать натуру женщины. Когда нужно — уступи, обѣщай свободу въ будущемъ, будь мягокъ, нѣженъ, а вмѣстѣ благороденъ, гордъ!... Словомъ, лавируй во-всю! и не бойся неуспѣха. Слѣдуя такой теоріи, я увѣренъ — узы Гименея непремѣнно свяжутъ насъ. Видишь какъ я откровененъ? Одному тебѣ я повѣряю свои тайны; во-первыхъ, потому, что ты мнѣ не соперникъ, во-вторыхъ, знаю, что расположенъ ко мнѣ.

Прибоевъ Лучше бы ты молчалъ, не люблю цинизма.

Дятловъ. Это не цинизмъ, а умъ, разсчетъ. Ты способенъ и добьешься своего безъ маневровъ, я же... каюсь, не люблю работать. Скажи-ка лучше, какъ твои сердечныя дѣла? Не въ связи ли съ этимъ повышеніе? Начальникъ — крестный папенька...

Прибоевъ. Это ничего не значитъ. Метелкинъ цѣнитъ меня какъ чиновника, не болѣе.

Дятловъ. Тѣмъ больше тебѣ чести. Радуюсь и поздравляю. Деньгами богатъ?

Прибоевъ. Сколько нужно?

Дятловъ. Рублей 25, только на одну недѣлю. Скоро вечеръ у Бусыгиныхъ. Лаковые сапоги купить, духи, перчатки... Кавалеръ и вдругъ не въ авантажѣ, — невозможно!

Прибоевъ. На, возьми.

Дятловъ. Самъ откуда взялъ?

Прибоевъ. Секретъ.

Дятловъ. Храни до гроба. *(Вспомнивъ.)* Ахъ, чуть не позабылъ. *(Таинственно.)* Бусыгинъ

возвратился. У него къ предмету твоей страсти старая любовь, которая, какъ говорятъ, не киснетъ. Ну, понимаешь, ревность... Смотри, остерегайся! говорю, какъ другъ.

Прибоевъ. Прибавь «общій», а все-таки спасибо, что сказалъ.

Дятловъ. Почему ты пересталъ бывать у нихъ?

Прибоевъ. Имъ теперь не до такихъ, какъ я. Въ знать полѣзли. Собираютъ сливки общества... Въ глупомъ положеньи не желаю быть.

Дятловъ. О, гордецъ! А какіе тамъ обѣды, ужины! Развѣ это пустяки? Нѣтъ, мой миленькій! Богъ мамонъ отличный богъ и я его слуга вѣрнѣйшій. (*Входятъ Зоя и Нина.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Зоя и Нина.

Зоя. Жаль, что Пашу не застала. Поцѣлуй ее.

Нина. Куда ты такъ спѣшишь? Посидѣла бы еще.

Зоя. Нельзя, некогда. Тороплюсь домой, — братъ ждетъ. (*Прибоеву, прищурясь.*) Позвольте приказать вамъ пожаловать къ намъ на вечеръ.

Прибоевъ. Приказать? Гм! Не буду!

Зоя. Почему?

Прибоевъ. Въ штатѣ вашемъ я не состою.

Зоя. И не хотите?

Прибоевъ. Не хочу.

Зоя. Ниночка, онъ грубіянъ!

Нина. Укроти его.

Зоя. Могу.

Прибоевъ. Попробуйте.

Зоя. Пробую: извольте быть!

Прибоевъ. И все-таки не буду.

Зоя. Это очень мило; онъ самонадѣянъ.

Прибоевъ. Такъ можетъ говорить балованная дѣвушка, передъ которой все склоняется.

Зоя. Уѣзжаю, уѣзжаю,—онъ грубитъ! (*Дятлову.*) Велите подавать карету.

Дятловъ. Слушаю-съ. (*Уходитъ.*)

Зоя. А гдѣ же мой платокъ? Ниночка, голубчикъ, я забыла его тамъ. (*Показываетъ рукой на боковую дверь.*)

Нина. Принесу сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Зоя. Вы не пріѣдете?

Прибоевъ (*твердо*). Нѣтъ!

Зоя. А если попрошу?

Прибоевъ. Гм! Не умѣете.

Зоя (*нѣжно протягивая руку*). Прошу! Видите, прошу!

Прибоевъ. Какой взглядъ, улыбка, тонъ... о, нѣтъ! Отъ васъ надо быть подальше.

Зоя. Почему же? Развѣ вы живете подъ надзоромъ? (*Съ гримаской.*) Можетъ быть, опека строгая?

Прибоевъ. Надо мной опеки быть не можетъ!

Зоя (*кокетливо*). А если такъ,—васъ проситъ дѣвушка, и вы мнѣ не откажете, да?

Прибоевъ. Хорошо, я буду.

Зоя. Сейчасъ же и награда. Вашу руку! Извольте посадить меня въ карету. (*Беретъ его подъ руку. Они идутъ. Нина показывается въ боковой двери.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Дѣйствіе происходитъ у Бусыгиной.
Часть сада при городскомъ домѣ Бусыгиной. Въ глубинѣ сцены обрывъ надъ рѣкой, за ней видъ. Скамьи у берега и на авансценѣ. По временамъ видны гуляющіе. Вдали слышится музыка. Направо, сквозь деревья, виденъ домъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Зоя и Прибоевъ *сходятъ съ террасы подъ руку. За ними издали слѣдуетъ* **Лещева.** *На авансценѣ, на диванчикѣ, сидитъ* **Нина.** **Порфирій,** *также сошедшій съ террасы, подходитъ къ ней.*

Зоя. Если вы такой серьезный, что не можете быть въ танцахъ кавалеромъ, то будьте хоть теперь имъ.

Прибоевъ. Съ удовольствіемъ готовъ пройтись. (*Проходятъ.*)

Порфирій. Ниночка, смотри, что дѣлаетъ Прибоевъ. Онъ такъ и ластится къ хозяйкѣ. Мнѣ, конечно, все равно, но обидно за тебя. Ты смотришь, какъ убитая... Знаю, это тяжело, но развѣ я не говорилъ тебѣ, что за фигура г. Прибоевъ? И на что способна эта личность? Э, будь молодцомъ! Покажи ему презрѣніе, а не малодушіе. Ревность, которую въ тебѣ всѣ замѣчаютъ... Нина, ты смѣшна.

Нина. Оставь меня въ покоѣ! Я нѣсколько не въ духѣ оттого, что мнѣ здѣсь не знакомо общество. Я и ухожу. То же, что Прибоевъ ходитъ съ Зоей, меня не огорчаетъ, слышишь ли? не огорчаетъ. Его бесѣда съ Зоей—свѣтская любезность, такъ и смотрю на это. Иди въ буфетъ; вы такъ пріятно проводили время, а обо мнѣ оставь заботы! (*Съ террасы сходитъ Бусыгинъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Бусыгинъ.

Бусыгинъ. Фу, какъ хорошо на воздухѣ! Легкій вѣтерокъ... Такъ и освѣжаешься.

Порфирій. Не хочешь ли пройтись? Можетъ быть и Нина не откажется?

Нина *(встаетъ)*. Нѣтъ, я напротивъ пойду въ комнаты, посмотрю, что дѣлаетъ нашъ старичекъ. Да и не компанія я вамъ. *(Улыбается.)* Однимъ вамъ будетъ много веселѣй! *(Уходитъ.)*

Бусыгинъ. Понялъ? Стоило мнѣ подойти,—она бѣжитъ.

Порфирій. А ты не падай духомъ. Сразу ничего не сдѣлаешь. Но какова твоя сестрица? Прелесть!

Бусыгинъ. Зойка—молодецъ! Я смотрю, откуда что берется? То опуститъ глазки, то такимъ подаритъ взглядомъ—молнія! Или заливается смѣется... Любой кокеткѣ носъ утретъ. Охъ, эти дѣвицы! Вотъ и раскуси ее! Словно кто давалъ уроки дьяволить.

Порфирій. Онѣ всѣ и безъ уроковъ хороши—самоучки. Вѣришь ли, какъ я радъ? Какъ представлю себѣ Николая Лукича въ дурацкомъ колпакѣ, — прыгать хочется. А она ему надѣнетъ!

Бусыгинъ. Оболванитъ, что и говоритъ! Ловко ты придумалъ.

(Съ террасы идутъ Бусыгина и Лещева.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Бусыгина и Лещева.

Лещева. Экстренное дѣло, тетенька. Сами доложить велѣли, если что замѣчу.

Бусыгина. Ну, иди, иди! *(Порфирію и Евграфу.)* Вы что тутъ творите?

Бусыгинъ. Освѣжаемся.

Бусыгина. Не мѣшаетъ, а то цвѣтъ лица недуренъ,—красенъ, словно воротникъ.

Бусыгинъ. Фу, какая она строгая сегодня! *(Беретъ Порфирія подъ руку.)* Пойдемъ, пойдемъ, а то еще не то услышимъ. *(Смѣются и уходятъ.)*

Бусыгина. Выкладывай, что слышала, замѣтила.

Лещева. Зоя поражаетъ. Она съ нимъ безотлучно! По всему замѣтно,—влюблена.

Бусыгина. Ты ѣла сладкое?

Лещева. Еще бы! Хи-хи-хи! И даже очень много.

Бусыгина. Жаль, что языка не проглотила. Не знаешь, гдѣ что можно говорить... «Зоя, Зоя!» Ну и Серафима! И что-жъ это за Серафима!

Лещева. Посудите сами: ходитъ и вздыхаетъ, а сама платкомъ такъ и вертитъ, такъ и вертитъ... Я думала, что разорветъ. Первая примѣта, ежели кто влюбится!

Бусыгина *(громко)*. Ты опять?

Лещева. Тетенька, вы очень громко.

Бусыгина. Ты и громче закричишь, когда я начну таскать.

Лещева. Не обижусь, потому что за правду пострадать не грѣхъ.

Бусыгина. То-то! У меня ходи! *(Измѣняя тонъ.)* Ступай къ нимъ и слушай хорошенько разговоръ.

Лещева. Тетенька, я вамъ обязана: вы меня пригрѣли, пріютили, я должна служить вамъ, но идти слѣдить за нею—невозможно. Вотъ сейчасъ, я только подошла, а она повернула голову и говоритъ: «вонъ». Расконфузила совсѣмъ. А вчера что сдѣлала? Вхожу къ ней въ комнату, она швыряетъ вещи и даже чѣмъ-то прямо мнѣ въ лицо!.. При этомъ безпокойный взглядъ, волосы взъерошены, шибко бѣгаетъ по комнатѣ,—смотрѣть страшно! Точь въ точь какъ я, когда была увлечена драгунскимъ юнкеромъ... Не сомнѣвайтесь, тетенька, она влюбилась!

Бусыгина. Врешь! Если ты таращила глаза на кого попало, моя найдетъ себѣ получше, а то невидаль—Прибоевъ! Чѣмъ онъ могъ прельстить ее?

Лещева. Пышными словами: иллюзія, идея, любовь—пытка, темпераментъ... и другія прочія, только я забыла.

Бусыгина. Цыцъ!

Лещева. Если не угодно, я молчу. *(Въ глубинѣ показываются Зоя и Прибоевъ, ведя оживленный разговоръ. Таинственно.)* Вотъ они, смотрите!

Бусыгина. А-а! Ишь голубчики воркуютъ! Пойду и оттащу!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Зоя и Прибоевъ.

Бусыгина *(подходя)*. Вышли пройтись? Гм... хорошее дѣло.

Прибоевъ. Здѣсь такъ пріятно.

Бусыгина. Ну, еще бы! Само собой... какъ разъ фантазія взыграется!!

Зоя. Мамаша, я должна передать вамъ... *(Отходитъ къ сторонкѣ. Прибоевъ уходитъ.)* Вы что это затѣяли? То подсылаете слѣдить, теперь сами намекаете на что-то... Не извольте!

Бусыгина Да ты что распѣтушилась? Я вѣдь и уйму.

Зоя *(съ неудовольствіемъ)*. Ну, кто боится васъ? Вы прекрасно поступили: раздѣлили деньги, положили ихъ на наше имя въ банкъ... значитъ поняли, что намъ можно вѣрить. Чего-жъ расходились?

Бусыгина. Потому что все-таки я мать, а онъ—Прибоевъ... ну его!

Зоя. Не безпокойтесь, я себѣ не врагъ. Понимаю, что мнѣ нужно дѣлать. Ваши подозрѣнія напрасны.

Бусыгина. А если такъ,—не смущай людей и будь подальше отъ него; не то онъ выкатится кубаремъ отсюда.

Зоя. Попробуйте! На зло вамъ при всѣхъ на шею къ нему брошусь. *(Уходитъ.)*

Бусыгина. Слышала?! Ну, такъ я-жъ, я его приглажу! Не позволю въ моемъ домѣ шурымуры заводить.

Лещева *(подпрыгивая)*. Великолѣпно, тетенька, великолѣпно! *(Входитъ Глазковъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Глазковъ.

Глазковъ. Ну, матушка, и вечерокъ у васъ на славу! Въ залѣ музыка гремитъ, въ саду огоньки блестятъ, барышни кружатся съ кавалерами, а мужчины все въ буфетъ, да все въ буфетъ... Море разливанное!

Бусыгина. Господь нежданно наградилъ богатствомъ, нужно съ ближними дѣлиться. Съ хорошими людьми спознамшись—не зѣвай! Видите, вонъ генералъ гуляетъ съ дамой... Князь хотѣлъ пріѣхать.

Глазковъ. Полюбили генераловъ?

Бусыгина.—Какъ же можно, если генералъ? Въ манерахъ обходительность, въ лицѣ удовольствіе... Крѣпче чувствуешь себя, особливо, если затуманилась въ собственномъ семействѣ.

Глазковъ. А-а, развѣ?

Бусыгина. Полно киснуть! *(Передразнивая.)* «Развѣ!» Видали, какъ сынъ коньякъ глоталъ? Вотъ какими рюмками. *(показываетъ.)* Такъ и сыпетъ, такъ и сыпетъ... Боюсь, кондрашка хватитъ,—вотъ что ваша Ниночка надѣлала!

Глазковъ. Развѣ меня слушаютъ? Я старъ, слабъ...

Бусыгина. Спору нѣтъ, что никуда негоденъ, а все-таки отецъ!

Глазковъ Вы вызвали меня бранить? Я вѣдь и уйду,—чего грызете?

Бусыгина. Смолоду такая: что попало на языкъ,—не удержусь, отрапортую. А теперь чего-жъ мнѣ церемониться?

Глазковъ. Ну, чего вамъ безпокоиться?

Бусыгина. Какъ чего? Видѣли, какъ дочка финты-фанты завела съ Прибоевымъ?.. Подъ ручку ходятъ.

Глазковъ. Такъ вы бы запретили.

Бусыгина *(громко)*. Одна у меня дочь или нѣтъ?!

Глазковъ. Эка, матушка, какъ зыкнули! Я даже съ мѣста привскочилъ.

Бусыгина. Хе-хе! Это я отъ денегъ! Прежде смирная была, теперь чуть что, сейчасъ го-го!! Зачѣмъ вы привезли сюда Прибоева?

Глазковъ. Ваша дочка пріѣзжала звать его.

Бусыгина. Хоть Ниночкѣ шепните, чтобъ не распускала жениха. Ишь завелъ прогулки! Я вѣдь и уйму.

Глазковъ *(вздохнувъ)*. Пойду скажу. А что будетъ, не взыщите.

Бусыгина. Ну, Прибоевъ! Ахъ, Прибоевъ! И что это за Прибоевъ! Доканалъ меня?

(Входитъ Метелкинъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Метелкинъ.

Метелкинъ. Васъ-то мнѣ и надо! Маленькое дѣльце есть.

Бусыгина. Послѣ, батюшка!

Метелкинъ. Я не задержу. На одну минуту.

Бусыгина. Если такъ,—присядьте. *(Лещевой.)* А ты—маршъ!

Лещева. Иду, тетенька, иду. *(Уходитъ.)*

Бусыгина *(Глазкову.)* Да и вы пошли-бъ въ буфетъ.

Глазковъ. Это я могу. Только плохъ насчетъ ѣды. Глазами до всего добрался-бъ, а аппетиту... поклюешь, какъ воробей, и сытъ. Все-таки пойду, пойду. *(Уходитъ.)*

Метелкинъ. Я слышалъ,—вашъ повѣренный проворовался?

Бусыгина. Цапнулъ, цапнулъ! Вотъ какой лизунъ—пять тысячъ! Судить буду.

Метелкинъ. Вмѣсто него имѣете кого-нибудь въ виду?

Бусыгина. Нѣтъ еще! Но обѣщали подыскать такого, который не воруетъ.

Метелкинъ. Значитъ, съ ярлыкомъ на лбу? Эхъ вы, простота! Васъ не грѣхъ и обокрасть, такъ вы ловко окружаете себя.

Бусыгина. Да гдѣ же взять хорошаго? Говорятъ, ихъ нынче нѣтъ.

Метелкинъ. Прибоева возьмите.

Бусыгина *(привскочивъ.)* Прибоева? Да вы меня и въ самомъ дѣлѣ записали въ дуры! Этотъ вашъ Прибоевъ! Ну и Прибоевъ! На всѣ руки молодецъ! Видѣли, какъ дочкѣ куры строитъ? А вы хотите, чтобъ я взяла его къ себѣ? Да я еще не спятила съ ума. Когда бились изъ копѣйки, не отставала отъ людей и Зоя кончила гимназію, а теперь го-го! Достань-ка насъ! Чуть не полмилліона положила въ банкъ на имя Зои и разглашаю всѣмъ, чтобъ женихи не сомнѣвались. Такъ къ намъ потянутся князья да графы, а не то, что вашъ Прибоевъ! Хе-хе! Прибоевъ! Тоже возмечталъ! Дешево намъ стоитъ г. Прибоевъ. *(Показываетъ, какъ отгоняютъ кошекъ.)* Брысь! вотъ и отлетитъ. А Зоя не захочетъ ссориться со мной.

Метелкинъ. Ахъ, матушка, какой у васъ

языкъ: «куры строитъ!» Прошелся раза два... А если такъ, тутъ-то и берите. Потребуете по дѣламъ—въ прихожей продержите, бумагу на полъ бросите, чтобъ поднялъ. У дочки всякая влюбленность пропадетъ... «Предметъ» и на лакейскомъ положеніи... Хе-хе! не интересно!

Бусыгина. А что вы думаете. Пожалуй правда. Я подумаю.

Метелкинъ. Не дѣлайте такой привычки. Я васъ знаю: какъ начнете думать—хуже.

Бусыгина. Хи-хи-хи! И это вѣрно. Такъ говорите—брать?

Метелкинъ. Берите смѣло.

Бусыгина. Только годенъ ли!

Метелкинъ. Дѣлецъ на рѣдкость. Мысли ловитъ на лету. Однимъ словомъ, я рекомендую и ручаюсь.

Бусыгина. Если вы ручаетесь—беру!

(Входитъ Лещева.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Лещева.

Лещева. Тетенька, князь извиняется, не можетъ быть.

Бусыгина. Ахъ князь! Ну и князь! И что-жъ это за князь? Какую непріятность сдѣлалъ. Я ждала. Съ кѣмъ теперь играть? Всѣ усажены, приходится теперь за васъ приняться.

Метелкинъ. За меня? Нѣтъ, освободите! Картъ не считаете, ходите въ чужія масти, сдавать начнете—засдаетесь! А то ляпнете такое назначеніе,—что ротъ разинешь.

Бусыгина. Ахъ, генералъ! Ну и генералъ! И что-жъ это за генералъ? А еще генералъ! Однако я хозяйка... Идите и берите карты.

Метелкинъ. Что подѣлаешь? Пейте мою кровь, ведите на закланіе! Только объ одномъ молю: не забудьте, что въ колодѣ только одинъ тузъ червей, а не два. *(Уходитъ.)*

Бусыгина. Хи-хи-хи! Проказникъ! *(Лещевой.)* Ну, а ты чего тутъ? Еще хочешь что-нибудь сказать о Зоѣ?

Лещева. Все то же, тетушка, все то же! Какъ inséparaBles.

Бусыгина. Что? Это что такое?

Лещева. Такіе попугаи есть.

Бусыгина. Такъ ты думаешь, что Зоя попугай? Ахъ, Серафима! Ну и Серафима! Пусто въ этой головѣ. *(Показываетъ ей на голову.)*

(За сценой голосъ **Метелкина:** „Анна Захаровна, ждемъ!“.*)*

Бусыгина. Бѣгу, бѣгу! *(Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ быстро и останавливается).* Ишь что брякнула: бѣгу? Это при моемъ-то капиталѣ?! Не пристало. *(Съ важностью).* Иду, батюшка, иду! *(Медленно уходитъ.)*

Лещева *(одна).* Ай, да тетушка! Вотъ какъ быстро стала важной барыней. *(Вздохнувъ.)* Вотъ что значитъ денежки! Еслибъ мнѣ—я тоже!

(Входитъ Нина и молча идетъ по сценѣ.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Лещева и Нина.

Лещева. Что сегодня съ вами? Вы отходите отъ всѣхъ... Вы бы танцовали, это такъ пріятно.

Нина. Не охотница, да и устарѣла.

Лещева. Полноте, какія ваши лѣта?

Нина. Мнѣ только 32, но старѣются разно, какъ жизнь сложится. Одна въ 40—молода, другая въ 25—старуха.

Лещева. Нынче многимъ нравится серьезничать. Вотъ Николай Лукичъ, такой изящный, элегантный... вотъ еслибъ танцовалъ?! А то стоитъ у притолоки, эхидно улыбается... ну что хорошаго? Ахъ, кстати сообщу вамъ новость: тетенька беретъ его къ себѣ.

Нина. Какъ къ себѣ?

Лещева. Управлять дѣлами. *(Хлопаетъ въ ладоши.)* Значитъ станетъ онъ ходить къ намъ часто,—вотъ буду муштровать! Непремѣнно выучу его мазурку и—мы въ первой парѣ!!

Нина. Почему же ваша тетушка на немъ остановилась?

Лещева. За него просилъ Метелкинъ.

Нина. А! Ну такъ, если вы пойдете въ домъ и увидите Прибоева, скажите, что я здѣсь и жду его.

Лещева. Съ удовольствіемъ! Пойду поздравлю, а потомъ... мазурку! Чудо танецъ! *(Дѣлаетъ pas и, танцуя, уходитъ.)*

Нина *(одна.)* Какіе милые характеры! Держатъ изъ милости, покрикиваютъ чуть не каждый часъ, а весела, довольна и не ищетъ лучшаго. А я... меня куда ведетъ судьба? Предчувствіе чего-то такъ и давитъ... *(Отходитъ къ бесѣдкѣ.)* Неужели я ошиблась въ немъ?.. Сейчасъ мы объяснимся—онъ не можетъ обмануть. *(Садится и задумывается. Входятъ Прибоевъ и Дятловъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Нина, Прибоевъ и Дятловъ.

Прибоевъ. Пожалуйста оставь! На нелѣпые вопросы я не мастеръ отвѣчать.

Дятловъ *(не громко).* Напротивъ, долженъ объяснить: игра ли это, или ты серьезно начинаешь измѣнять позицію?

Прибоевъ. Для чего я долженъ говорить?

Дятловъ. Я увлеченъ Бусыгиной, хотѣлъ ей дѣлать предложеніе.

Прибоевъ. Любезный другъ, сегодня ты наивенъ. Если собираешься жениться на Бусыги-

ной,—умѣй быть ей пріятнымъ и никто тебя не оттолкнетъ. Тянуться же, когда не смотрятъ на тебя,—смѣшно и безполезно.

Дятловъ. Какъ мнѣ поступать—я знаю. Тебя-жъ прошу—оставь твои ухаживанья, или я подумаю... что ты прельстился капиталомъ и хочешь измѣнить Глазковой. А честно ли это?

Прибоевъ. Ха-ха-ха! Какой нашелся опекунъ! Напрасно трудишься: чужихъ мнѣній и совѣтовъ я не слушаю, поступаю такъ, какъ нужно. На этотъ разъ не измѣню себѣ.

Дятловъ. Даже, если это будетъ ко вреду другому?

Прибоевъ. Всякій долженъ думать о себѣ. Остальное—лицемѣріе.

Дятловъ. Теорія прекрасная. Примемъ ее къ свѣдѣнію.

Прибоевъ. Что это, угроза?

Дятловъ. Пре-до-сте-ре-женіе! Я надѣюсь—мы съ тобой поладимъ. Иди-жъ, тебя навѣрно ждутъ, а я отправлюсь въ домъ. *(Уходитъ. Нина показывается изъ бесѣдки. Прибоевъ подходитъ къ ней.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Прибоевъ и Нина.

Прибоевъ. Ты звала меня?

Нина. Да, ты совсѣмъ меня забылъ. Не замѣчаешь, не подходишь...

Прибоевъ. Мнѣ казалось это неудобнымъ. На званомъ вечерѣ мы отдаемъ себя тому, кто менѣе намъ близокъ.

Нина. Только потому ты къ Зоѣ такъ внимателенъ?

Прибоевъ. Конечно! Она, какъ милая хозяйка, не пускаетъ отъ себя. А вотъ отдѣлался, пришелъ къ тебѣ. *(Садясь.)* Фу, жарко! Недурно посидѣть. *(Оглядываясь)* Какое мѣсто—красота! А вечеръ—восхищенье! Какъ дышется легко!

Нина. Не всѣмъ такъ хорошо. Кому радостно, для того и звѣзды ярки, воздухъ ароматенъ, а другимъ... и въ этотъ вечеръ душно и темно.

Прибоевъ. Откуда эта грусть, унынie? Не я ли огорчилъ тебя?

Нина. Я не знаю, что со мной...

Прибоевъ. Ты недовольна тѣмъ, что я бываю у Бусыгиныхъ? Ты объ этомъ даже намекнула мнѣ. Но кто рѣшилъ, чтобы я чаще бывалъ въ обществѣ?

Нина. Но почему жъ ты дальше сталъ держать себя отъ насъ? Иногда совсѣмъ не возвращаешься со службы, постоянно чѣмъ-то озабоченъ...

Прибоевъ. Это все понятно: твой братъ не говоритъ со мной, сторонится, сестра косится... Какъ же мнѣ ходить?

Нина. Можетъ быть, ты правъ, но я привыкла видѣть тебя каждый день, смотрѣть на комнаты, гдѣ ты живешь, какъ на свои... Мнѣ только тамъ и было хорошо. Теперь я часто подойду къ дверямъ, за ними тихо, тебя нѣтъ... Такъ и кажется, что мое счастіе унесли оттуда. *(Утираетъ слезы.)*

Прибоевъ. Плакать? Что ты дѣлаешь? Насъ могутъ видѣть.

Нина. Какъ мнѣ быть покойной? Припомни, что ты говорилъ... Я свыклась съ мыслью, что скоро назову тебя своимъ... считала дни, минуты... На моей душѣ такъ стало радостно, какъ никогда. Мое сердце обновилось, я стала чувствовать себя другой. Мечтала, словно дѣвочка, себя не сознавала... И что же? Отъ тебя ни слова теплаго, словно все забыто... Ты молчишь о томъ, какъ-будто не связалъ своей судьбы съ моей.

Прибоевъ. Ниночка, я помню все, но мы погорячились,—намъ необходимо обождать.

Нина. Что-жъ случилось? Что?

Прибоевъ. Пусть выяснится наше положеніе. Подождемъ какой отвѣтъ придетъ Антону Поликарповичу.

Нина. Я могу быть терпѣливой. Но если наше прошлое не дорого тебѣ и свѣтлыя мечты, которыми мы жили, болѣе не манятъ, разойдемся. Разлюбилъ—скажи! Самое ужасное на свѣтѣ—ложь!

Прибоевъ. Охъ, эти подозрѣнія! Какъ тяжело отъ нихъ.

Нина. Оставь мнѣ въ утѣшеніе хоть то, что въ тѣ минуты, когда я вѣрила тебѣ, любила,—ты стоилъ уваженія.

Прибоевъ. Нина! Я считалъ тебя натурой исключительной, а ты ревнуешь, какъ и всѣ.

Нина. Во мнѣ проснулась женщина. Я не знала ревности—теперь я поняла ее. Поняла, какъ люди плачутъ, мучаются и кончаютъ съ жизнью. Ты долженъ понимать меня и пощадить. Я полюбила поздно, но поздняя любовь сильна, она мучительна, какъ пытка.

Прибоевъ. Твои мученія напрасны. Бусыгина мила, съ ней весело... и только! Успокойся, Ниночка! Я помню, чѣмъ тебѣ обязанъ, я люблю тебя и желаю одного: пройти всю жизнь съ тобой.

Нина. Такъ успокой меня, не будь съ Зоей такъ любезенъ, ласковъ. Я не могу смотрѣть на васъ.

Прибоевъ. Нина, Нина!

Нина. Поклянись, что ты не измѣнился. Пожалѣй меня. Я, какъ безумная, не сознаю себя... Поклянись, мой милый, поклянись!

Прибоевъ. Ты не вѣришь? Нина, я не ожидалъ такой обиды. Но если моя клятва успокоитъ тебя,—хорошо, я поклянусь.

Нина. Если я тебя обидѣла,—не нужно клятвы, вѣрю слову, вѣрю, вѣрю!

(Входятъ Бусыгинъ и Паша.)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Бусыгинъ, Паша.

Прибоевъ. Тебѣ нужно успокоиться. Пройдемся по аллеѣ.

Нина *(беретъ его подъ руку)*. Теперь и для меня на небѣ ясно и воздухъ ароматенъ... Пойдемъ, милый, пойдемъ!. *(Уходятъ.)*

Бусыгинъ. Да, узнайте и спросите. А то вы знаете, какой языкъ у Дятлова? Разнесетъ молву—неловко будетъ.

Паша. Да неужели Ниночка сама не видитъ?

Бусыгинъ. Ничего не знаю. Утверждаетъ, что Прибоевъ держитъ носъ по вѣтру.

Паша. Надо осторожно разузнать. Конечно, завтра, а сегодня поскорѣй домой. Порфирій такъ и мечется... Не вышло бы чего! Ну, исторія! Пойду скажу Ниночкѣ, чтобъ увезла его.

Бусыгинъ. Увезти его недурно. Я тоже не покоенъ.

(Паша идетъ. Входитъ Зоя.)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Зоя.

Зоя. Вы куда уходите? Или отъ меня?

Паша. Иду звать сестру. *(Уходитъ.)*

Бусыгинъ. Ай да Зоя—молодецъ! Какъ ты ловко себя держишь! Получай безешку!

Зоя. Ты благодаришь меня за то, что я такъ быстро увлекла Прибоева?

Бусыгинъ. Ну, конечно!

Зоя. Но я себя кляну. Посмотри, что сталось съ Ниной? На ней лица нѣтъ; унылая, печальная, съ тоской во взглядѣ... Я измучила ее, а развѣ это честно, хорошо?

Бусыгинъ. Зато она пойметъ его. Ты дѣлаешь ей одолженіе.

Зоя *(горько улыбаясь)*. Какія фразы! Такъ ли думаетъ она? А мы должны цѣнить, беречь ее. Когда мы бѣдствовали, Нина часто помогала намъ. Не разъ только по милости ея намъ удавалось пообѣдать... А сколько разъ мы брали взаймы деньги? Счету нѣтъ! И какъ бережно, деликатно она являлась съ помощью. Мнѣ стыдно поступать съ ней низко. Да и сама... измучилась, измучилась ужасно.

Бусыгинъ. Такъ брось его!

Зоя. Зачѣмъ я тебя слушалась? Зачѣмъ?

Бусыгинъ *(съ усмѣшкой)*. Ха-ха! Ужъ не влюбилась ли сама?

Зоя *(въ волненіи)*. Не знаю. Я всегда была душой покойна, а теперь не узнаю себя. Онъ говоритъ такъ хорошо, волнуется, блѣднѣетъ, глаза горятъ отъ увлеченія... Отъ его рѣчей начинаешь пробуждаться и жизнь другая, лучшая такъ къ себѣ и тянетъ.

Бусыгинъ *(опустивши голову)*. Ну, исторія! Не ожидалъ такой нелѣпости!.. Однако, ты не поддавайся, борись и справишься.

Зоя. Совѣтовать легко, а сдѣлать? Что-жъ ты самъ не справился съ собой?

Бусыгинъ. То совсѣмъ другое дѣло! Развѣ можно съ ней сравнить Прибоева? Этотъ господинъ прожженый, выжига и больше ничего.

Зоя. Развѣ сердце разсуждаетъ, кто хорошъ, кто дуренъ? Вотъ хоть бы ты,—ты мнѣ казался безупречнымъ, а самъ потребовалъ кокетства отъ меня. Зачѣмъ?

Бусыгинъ. Для того, чтобъ образумить Нину Федоровну.

Зоя. Такъ ли? А не для того ли, чтобъ вернуть ее себѣ?

Бусыгинъ. Что-жъ я скотъ такой же, какъ Прибоевъ? Нѣтъ, извини! Если по моей неосторожности ты попалась въ сѣти, я не допущу, чтобъ онъ сестру обобралъ, обманулъ и бросилъ.

Зоя. Твое вмѣшательство мнѣ не поможетъ. Оставь меня моей судьбѣ.

Бусыгинъ. Нѣтъ, не оставлю! Легче голову объ пень разбить, чѣмъ знать, что ты несчастна и я тому причиной. Я его изобличу—онъ самъ сочтетъ за лучшее уйти.

Зоя. Я не допущу, чтобъ ты вмѣшался.

Бусыгинъ. А я тебя не слушаю. Ни передъ чѣмъ не отступалъ *(негромко, съ раздраженіемъ)* и не отступлю!

(Показываются Прибоевъ и Лещева.)

Зоя. Видишь, онъ! Иди къ нему и сдѣлай дерзость. Кстати, ты хозяинъ, а онъ гость.

Бусыгинъ. Вотъ потому-то я и не желаю объясняться. Но я къ нему пойду и тамъ потребую отчета. Ты меня ничѣмъ не остановишь. *(Уходитъ. Прибоевъ и Лещева подходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Зоя, Прибоевъ и Лещева.

Лещева. Да, это сюрпризъ. Но тетенька сейчасъ сама сказала: «беру Прибоева къ себѣ управлять дѣлами».

Прибоевъ. Польщенъ, но откажусь.

Лещева. Отчего же? Управлять дѣлами развѣ трудно? Мы будемъ часто вмѣстѣ... Вы желаете, конечно, часто видѣть насъ?

Прибоевъ. Въ этомъ нѣтъ сомнѣнія.

Лещева. Я выучу васъ танцовать мазурку. Я брала уроки у учителя. У меня такъ много граціи.

Зоя *(отстраняя ее)*. Ступай.

Лещева. Какъ, ступай? Я хочу быть съ Николаемъ Лукичемъ. Онъ сегодня очень интересенъ.

Зоя *(тихо)*. Пошла!

Лещева *(тихо)*. Опять гонитъ! Какъ сконфузила и при интересномъ гостѣ. Пойду скажу тетенькѣ, она невыносима! *(Уходитъ.)*

Зоя. Мамаша предлагала вамъ быть нашимъ управляющимъ. Кто ей указалъ на васъ?

Прибоевъ. Думаю—Метелкинъ. Но я не соглашусь.

Зоя. Почему?

Прибоевъ. Я хочу бывать у васъ, какъ равный. А главное, я скоро ѣду въ Петербургъ.

Зоя. Это рѣшено?

Прибоезъ. Почти. Провинція не по душѣ мнѣ. Ни отъ кого живого слова, сплетни, пересуды... Чувствуешь, что незамѣтно погрузишься въ тину, изъ которой и не вылѣзешь. Я созданъ жить иначе.

Зоя. Вамъ не нравится такая жизнь, какъ наша?

Прибоевъ. Привлекательнаго мало. Здѣсь пьютъ, ѣдятъ и сплетничаютъ. Какое жалкое существованіе!

Зоя. Да, вы не похожи на другихъ. Но что же васъ влечетъ? Что наполнитъ вашу душу, сердце, умъ.

Прибоевъ. Я объ этомъ никому не говорю. Оно лежитъ во мнѣ на днѣ души.

Зоя. Куда такихъ, какъ я не допускаютъ? Я легкомысленна, пуста... вѣдь правда?

Прибоевъ. Нѣтъ! Сквозь смѣхъ, болтливость, а можетъ быть и легкомысленность, такъ и слышится совсѣмъ другое, нѣчто чистое, немножко дѣтское, но честное, хорошее.

Зоя. Благодарю! Но почему же вы боитесь мнѣ сказать про то, что таите отъ другихъ?

Прибоевъ. Есть вещи щекотливыя. О нихъ не только страшно говорить, но даже думаешь съ боязнью. Вдругъ маленькій чиновникъ вамъ сказалъ бы: я томлюсь отъ настоящаго. Едва могу мириться съ своимъ ничтожнымъ положеніемъ на службѣ. Въ мечтахъ я уношусь туда, гдѣ можно быть иниціаторомъ, творцемъ проэктовъ и реформъ... Чувствовать способность къ этой мощной роли и не имѣть возможности осуществить завѣтную мечту. Задоръ... а вмѣстѣ съ этимъ желчь и недовольство мелкаго служащаго, — ну развѣ это не смѣшно? Улыбайтесь иронически и не спрашивайте больше никогда о томъ, чѣмъ живу въ душѣ.

Зоя. Нѣтъ, я не такъ пуста и легкомысленна. Надъ тѣмъ, что вы сказали — грѣхъ смѣяться. Если это и мечты, то благородныя. Онѣ и сладки, и мучительны... потому, что неосуществимы.

Прибоевъ. Можетъ быть. Но мы знаемъ, какъ изъ скромныхъ уголковъ провинціи выходили государственные люди, гордость родины. Почему-же мнѣ не быть такимъ? Я работаю, учусь энергія кипитъ въ моей груди... Меня замѣтятъ тамъ и призовутъ,—мнѣ нуженъ только первый шагъ, чтобъ меня увидѣли, узкали...

Зоя *(пристально смотря).* Вотъ вы какой! Теперь я понимаю васъ. Но достигните-ль къ чему стремитесь?

Прибоевъ. Достигну. Люди нужны. Прислушайтесь къ общественному воплю: «людей нѣтъ! нѣтъ людей!» Когда я слышу этотъ жалкій и несправедливый крикъ, желчь подступаетъ къ горлу и мнѣ хочется сказать имъ: «Вы лжете! люди есть. Умѣйте ихъ найти. Ищите ихъ не между баловнями счастія, которые гнушаются работать, а подъ мятой шляпой и тертымъ сюртукомъ вы скорѣй найдете умъ, энергію и сердце». Я живу надеждой, что пробьюсь, и вы увидите меня не тѣмъ, что я теперь.

Зоя. Порадуюсь за васъ, и позавидую той женщинѣ, которая пойдетъ съ вами рука объ руку...

Прибоевъ. Подлѣ меня нѣтъ такой.

Зоя. Я была увѣрена, что вы нашли ее...

Прибоевъ. Многіе такъ думаютъ, но это слухъ, молва—и только. Съ Ниной Федоровной насъ связываетъ привычка, дружба... Я давно живу у нихъ. Но она не создана для бурь, которыхъ не избѣгну я. Есть другая дѣвушка, но о ней не мнѣ мечтать.

Зоя *(опустивши голову.)* Другая... Кто-жъ она?

Прибоевъ. Вы.

Зоя. Я не вѣрю. Слышите, не вѣрю вамъ.

Прибоевъ Боитесь вѣрить. Вы думаете, что я такой же искатель состоянія, какъ тѣ, которые жужжатъ вокругъ, чтобъ зацѣпить богатое приданое? Если такъ — успокойтесь. Я не повторю признанія. И теперь вы не услышали-бъ его, еслибъ сами не вызвали меня на это. *(Дѣлаетъ движеніе уйти.)* Прощайте!

Зоя. Постойте! Я скажу вамъ все. Да, я не вѣрю никому. Пока мы были бѣдны, меня никто не замѣчалъ. Явилось состояніе, нашлись и обожатели, да сколько? Счету нѣтъ: молодые, статскіе, военные... всѣ признаются мнѣ и въ пошлыхъ и въ отборныхъ выраженіяхъ. Возвышенныя чувства, о которыхъ мнѣ твердятъ,—ложь! Всѣ тянутся за деньгами, я поняла ихъ. Недовѣріе ко всѣмъ сдѣлалось моей болѣзнью. Когда вы стали говорить со мной, я подумала: онъ не похожъ на тѣхъ, которымъ нужны деньги, деньги и деньги. Но и вы... едва меня узнали...

Прибоевъ. Стыдитесь! Вы не цѣните себя, вы такъ напуганы, что не хотите отдѣлить себя отъ вашего богатства. Какое униженіе! Гдѣ ваше самолюбіе? Вы думаете, что деньги все, а вы... Я не продолжаю, простите, мнѣ стыдно за васъ, стыдно!

Зоя. Послушайте! Меня не трудно обмануть. Будьте искренни, посмотрите мнѣ въ глаза и, какъ честный человѣкъ, скажите: вы не способны обмануть? Вы не измѣняете другой, какъ эгоистъ?

Прибоевъ Спросите ваше сердце, пусть оно вамъ скажетъ.

Зоя. Мое сердце... оно ваше.

Прибоевъ. Дорогая! Моя душа чиста, вы найдете со мной счастіе. Дайте мнѣ это колечко! Я буду носить его, какъ талисманъ, какъ воспоминаніе объ этихъ чудныхъ минутахъ.

Зоя. Возьмите! Съ нимъ вмѣстѣ я отдаю вамъ все, что имѣю! мое богатство, мою душу, мою жизнь!!. *(Опускаетъ голову ему на грудь.)*

Прибоевъ. Сюда идутъ.

Зоя. Идемте! этотъ вечеръ счастливѣйшій въ моей жизни! *(Уходятъ. Входятъ Нина и Паша.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Нина и Паша.

Паша. Ниночка, ты такъ разстроена, взволнована... намъ нельзя здѣсь оставаться.

Нина *(принужденно смѣясь).* Ты думаешь, что я ревную? Успокойся, дружочекъ! Мы съ нимъ поспорили, я немножко разсердилась, оттого и раскраснѣлась... Теперь все прошло, видишь? весела, смѣюсь... Онъ мнѣ сказалъ, что не измѣнитъ и я вѣрю. Вѣрю, Паша, вѣрю!

Паша. Но отчего же онъ все съ ней, а не съ тобой?

Нина *(припадая ей на плечо головой).* Да, Паша, да! Это тяжело, отъ сердца не отходитъ... все какъ камень на душѣ. Скажи, Паша, можно вѣрить человѣку? Можно? Я весь вѣкъ прожила, а людей не знаю. Есть въ нихъ правда, или одна ложь?

Паша. Не знаю, Ниночка! Одно скажу, — намъ нельзя минуты оставаться здѣсь. Посмотри, что дѣлаетъ Порфирій? Кричитъ, ругается... я стала звать домой, — прогналъ меня. Онъ тебя одну послушаетъ,—ты должна уѣхать съ нимъ.

Нина. Уѣхать? *(Съ раздраженіемъ.)* Теперь уѣхать?! У васъ нѣтъ ни стыда, ни состраданія... Я не поѣду! Слышишь, не поѣду! Если бы нашъ домъ горѣлъ,—я не пойду туда! Не проси! Я не горлица, а человѣкъ. Хочу быть тамъ, гдѣ онъ!.. *(Уходятъ.)*

(Занавѣсъ.)

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Дѣйствіе происходитъ въ домѣ Глазкова, въ квартирѣ Прибоева. Комната. Обстановка не богатая, но во всемъ виденъ порядокъ. Письменный столъ, цвѣты, занавѣски, картины.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Нина, *потомъ* **Паша.**

(Нина приводитъ въ порядокъ вещи на письменномъ столѣ, обтирая нѣкоторыя тряпочкой; потомъ въ задумчивости озираетъ комнату, ставитъ передъ собой портретъ, садится, подперши рукой голову, и смотритъ. Небольшая пауза. Входитъ Паша).

Паша *(заглядываетъ въ дверь, потомъ медленно подходитъ къ Нинѣ).* Я такъ и знала, что ты здѣсь.

Нина *(вздрогнувъ).* Ахъ, это ты, Паша! Да, пришла убрать немножко, утромъ не успѣла...

Паша. Какъ ты измѣнилась, Ниночка! Похудѣла, поблѣднѣла... Видно, увлеченіе — не радость, а скорѣе — горе?

Нина. Ахъ, Паша! Иногда страдать пріятно. Когда виднѣется вдали лучъ свѣта, который къ себѣ манитъ, тогда ничто не страшно. Мы, какъ заблудившіеся путники, завидѣвъ привѣтный огонекъ, все забываемъ. Милая! Меня зоветъ счастіе и я все готова перенесть. Не жалѣй же свою Нину, а порадуйся со мной.

Паша. Конечно, Ниночка, мы будемъ очень рады, но...

Нина. Я знаю, что ты хочешь мнѣ сказать... Пожалуйста, о немъ ни слова! Я вѣрю ему, вѣрю!!

Паша. Если такъ, молчу. А теперь о дѣлѣ. Тамъ съ папашей говорятъ двѣ барыни, онѣ пришли продать библіотеку.

Нина. Надо каталоги посмотрѣть... не нужно торопиться.

Паша. Напротивъ, надо торопиться. У нихъ ужъ есть охотники, а ты часто говорила мнѣ, что я живу безъ всякаго занятія, совѣтовала что нибудь найти, я и нашла.

Нина *(опустивши голову).* Если такъ, пойдемъ, я разспрошу *(Встаетъ. Входитъ Прибоевъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Прибоевъ.

Прибоевъ. Мое почтеніе.

Паша. Здравствуйте!

Нина. Отправляйся, Паша, къ этимъ барынямъ. Я сейчасъ приду.

Паша. Хорошо, мы будемъ ждать. *(Уходитъ.)*

Нина. Милый, отчего ты такъ угрюмъ? Не вышли ли какія-нибудь непріятности?

Прибоевъ. Заработался, усталъ. Хочется прилечь и отдохнуть.

Нина. Мѣшать не буду и уйду, но съ тѣмъ, чтобъ ты взглянулъ на свою Нину ласково,

отъ сердца... Посмотри же, милый, посмотри!

Прибоевъ *(взявъ ея голову обѣими руками, смотритъ ей въ глаза и затѣмъ цѣлуетъ въ лобъ).*

Нина. Теперь я покойна. Отдыхай, мой милый! Отдыхай, голубчикъ! *(Уходитъ.)*

Прибоевъ *(посмотрѣвъ ей вслѣдъ, съ раздраженіемъ хватаетъ себя за голову и порывисто прохаживается по комнатѣ).* Когда все это кончится? Когда? Я теряюсь. Какъ быть съ Ниной? Тяжело и стыдно оттолкнуть ее, но что же дѣлать, что? За ея участіе, заботы отдать будущее, жизнь? Это слишкомъ дорого! Надо быть рѣшительнымъ и кончить разомъ. Я выскажу ей прямо, откровенно, это въ ея духѣ. Она поможетъ мнѣ. Безъ этого игра, которую веду съ Бусыгиной, опасная игра. Я потеряю Зою и съ ней полмилліона... *(Возвыся голосъ.)* Полмилліона!! Что можно сдѣлать! Я не теоретикъ; я зналъ нужду, несправедливость, видѣлъ жизнь не издали, а мучился, терзался, бѣдствовалъ. *(Взявшись за сердце.)* Здѣсь столько наболѣло .. но я не могу остаться безучастнымъ. Можетъ быть тутъ болѣе тщеславія, чѣмъ доброты? Жажда, чтобъ любили, прославляли? А если даже такъ? Лучше быть тщеславнымъ и полезнымъ, чѣмъ добрымъ лежебокомъ. И вотъ, когда является возможность помогать всѣмъ горемыкамъ, но не деньгами, а сдѣлать нѣчто большее, передо мной опять преграда И какая же? Любовь! Гм! Я далъ слово... Но что такое слово, когда жизнь ставится на карту? Измѣнить одной, другой сказать—«люблю», какая важность? Нина будетъ больше счастлива со всякимъ, чѣмъ со мною, а Зоя? Это полмилліона! Кровь бьетъ въ голову при этомъ словѣ. На все пойду, а выйду побѣдителемъ!! *(Входитъ Дятловъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Прибоевъ и Дятловъ.

Дятловъ. Ты дома? Очень радъ! Намъ нужно объясниться.

Прибоевъ *(неохотно).* Садись.

Дятловъ. Ты, кажется, не въ духѣ? Я тебя утѣшу, засіяешь солнцемъ краснымъ.

Прибоевъ. Что такое?

Дятловъ. Преклоняюсь предъ тобой! Ты такъ уменъ, такъ ловокъ, что гдѣ намъ до тебя? Съ восторгомъ уступаю тебѣ свой предметъ.

Прибоевъ. Если это шутка, то, прости, неосторожная: кого и что ты можешь уступить мнѣ?

Дятловъ. Бросимъ церемоніи! Я сердился на тебя за то, что ты увлекъ Бусыгину, но по здравомъ размышленіи нашелъ, что волноваться глупо. Если бы я нравился, то было-бъ нелегко отбить ее, меня-жъ, не церемонясь, удалили. Радъ, душевно радъ, что Зоя достается не кому-нибудь, а настоящему бойцу! Позволь тебя обнять! *(Обнимаетъ.)*

Прибоевъ. Я ничего не понимаю.

Дятловъ. Тамъ такая была сцена, ужасъ! Мать и слышать не хотѣла о тебѣ, но дочка такъ и бухнула: «уйду!» Тутъ одно осталось: миръ и выразить согласіе. Поздравляю, поздравляю!

Прибоевъ *(взявшись за голову).* Да, ты сообщилъ мнѣ радость!

Дятловъ. Еще бы! Полмилліона! То-то вознесешься!! Ты-жъ широкая натура, всегда желавшій выскочить изъ мелкихъ сошекъ...

Прибоевъ. Да! То, что я теперь имѣю, съ этимъ я не могъ мириться. Я понимаю жизнь: швейцаръ, лакей во фракѣ, карета у подъѣзда, пріемный день, почетъ, вліяніе...

Дятловъ. Да, да! Ты правъ!

Прибоевъ. Но не думай, что мнѣ деньги нужны только для удобства и покоя, я ищу ихъ, какъ фундаментъ, на который поднимусь, какъ дѣятель.

Дятловъ. Любуюсь на тебя, какъ говоришь! Я такъ и вижу тебя окруженнымъ почестями, обожаніемъ... Ты обратишься въ Николая Лукича Прибоева, о которомъ будутъ говорить вездѣ: въ салонахъ, въ прессѣ... Не забудь тогда о насъ. Не загордись!

Прибоевъ. Комично говорить о томъ, что только кажется возможнымъ, а еще смѣшнѣй просить какихъ-то милостей.

Дятловъ. Я увѣренъ,—ты всего добьешься, оттого и говорю съ тобой серьезно. Но какъ же быть съ Глазковой? не стала-бъ помѣхой? Вдругъ прослышитъ Зоя, что она была твоей невѣстой? Ради дружбы къ Нинѣ Федоровнѣ не вышло бы препятствій, особенно, когда узнаетъ про билеты, взятые тобой у нея...

Прибоевъ. Что ты говоришь! Билеты? Кто тебѣ сказалъ?

Дятловъ. Повторяю толки и догадки. *(Улыбаясь.)* Я, конечно, знаю, что ты бралъ, но всѣмъ твержу, что это ложь.

Прибоевъ. Лжешь и ты!

Дятловъ. Ты меня считаешь простакомъ. Откуда-жъ доставалъ ты деньги? На окладъ, который получалъ, нельзя такъ одѣваться, бывать въ обществѣ и тратить столько, сколько тратилъ ты послѣдній годъ.

Прибоевъ *(разсердясь).* Ну, даже если взялъ? Кому какое дѣло? Заплачу проценты, выдамъ вексель...

Дятловъ *(небрежно).* Само собой! Только жаль, что ты ломался, а сказалъ бы прямо: «взялъ». Я вѣдь тебѣ другъ... Зная это, я теперь могу съ апломбомъ утверждать: Прибоевъ чистъ и слухи про билеты — вздоръ! *(Мѣняя тонъ.)* Къ тебѣ хотѣлъ придти Бусыгинъ. *(Ехидно улыбаясь.)* Предстоитъ род-

ство... ну и хочетъ сблизиться... Прими его поласковѣй.

Прибоевъ. Ласкаться не охотникъ, но... держать себя умѣю. И если онъ меня узнаетъ,— мы сойдемся!

(Входитъ Бусыгинъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Бусыгинъ.

Дятловъ. Легокъ на поминѣ.

Прибоевъ. Ахъ, извините, я въ тужуркѣ. Я сейчасъ. *(Уходитъ.)*

Дятловъ *(тихо)*. Допытался! Самъ сказалъ, что взялъ билеты. Ты съ нимъ вѣдайся, а я пойду скажу Порфирію. Какъ пріятно сорвать маску съ интригана, а еще пріятнѣй видѣть униженіе его. Посмотримъ, г. Прибоевъ, что скажете, когда васъ вытащатъ къ позорному столбу? Дѣйствуй, милый, дѣйствуй! Мы его сотремъ съ лица земли! *(Уходитъ).*

(Входитъ Прибоевъ).

Прибоевъ. Очень радъ привѣтствовать васъ, дорогой Евграфъ Петровичъ!

Бусыгинъ *(холодно)*. Здравствуйте.

Прибоевъ. Прошу садиться. Какъ ваше семейство?

Бусыгинъ. Семейство? Гмм! живетъ. Но я пришелъ сюда не для того, чтобы докладывать о томъ, какъ мы живемъ, а задать вопросъ.

Прибоевъ. Отвѣчу вамъ на что угодно.

Бусыгинъ. Вотъ и отвѣчайте. Хорошо ли, забывая всѣ приличія, ходить подъ ручку съ дѣвушкой, притомъ тогда, когда въ числѣ гостей невѣста кавалера?

Прибоевъ. Вы, конечно, говорите про послѣдній вечеръ? Но прежде, чѣмъ спросить меня, надо обратиться къ той, которая желала, чтобъ ходили съ ней.

Бусыгинъ. Съ Зои, какъ со всякой сумасбродки, спросу нѣтъ. А вотъ вы—другое дѣло. Вы мнѣ отвѣтите!

Прибоевъ. Вы такъ громко говорите... Можетъ быть вамъ нужно, чтобъ насъ слышали?

Бусыгинъ. Слышитъ ли насъ кто-нибудь— мнѣ все равно. А вотъ вы должны меня послушать и больше не являться къ намъ.

Прибоевъ. Еслибъ вы не говорили такъ серьезно, я думалъ бы, что это шутка.

Бусыгинъ. Вы изволили шутить, когда, забывши всякое приличіе, удалялись съ Зоей въ темную аллею. Вы порочили нашъ домъ... На мою сестру показывали пальцами. Такъ возмутительно вести себя нельзя! Я васъ не тронулъ только потому... вы были нашимъ гостемъ. Теперь же пришелъ просить честью— отойдите отъ грѣха! *(Громко.)* Со мной шутить нельзя!

(Въ дверяхъ показывается Нина.)

Прибоевъ. Тому, что слышу, трудно вѣрить. Не меня вы оскорбляете,—сестру свою. Она вамъ не проститъ такой обиды!

Бусыгинъ *(громко)*. Бросьте жалкія уловки! Вамъ меня не провести. Вы тянетесь за деньгами и такъ безбожно поступаете съ своей невѣстой... Въ нашемъ домѣ Нина Федоровна не можетъ быть оскорблена моей сестрой. Слышите, не можетъ!!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Нина.

Нина *(подходя, сдержанно)*. Евграфъ Петровичъ! Вы позволили себѣ коснуться моихъ чувствъ. Порядочные люди такъ не поступаютъ.

Бусыгинъ. Я пришелъ вступиться за сестру, уличить его въ нечестности, обманѣ и интригѣ. Этотъ господинъ отвѣтитъ мнѣ.

Прибоевъ. Да, отвѣтилъ бы, но между нами женщина. Я долженъ уклониться отъ позорной сцены. *(Нинѣ.)* Когда непрошенные гости удалятся, я вернусь домой и объясню вамъ все. *(Уходитъ.)*

Бусыгинъ. Картинно и эффектно! Но меня не удивишь.

Нина *(Бусыгину)*. Какъ вы низко пали! Вы потерпѣли неудачу,—я отказала вамъ,— чтобъ досадить сопернику, вы прибѣгаете къ сомнительнымъ средствамъ. Другой изъ чувства деликатности не сталъ бы мстить Прибоеву.

Бусыгинъ. Видитъ Богъ—вы ошибаетесь! Не изъ ревности я мщу. Васъ мнѣ не вернуть, я знаю. Вы не шутите словами. Но не замѣчать того, что дѣлаютъ Прибоевы,— нельзя! Почему они, продѣлывая гадости, такъ гордо носятъ головы и не боятся никого? Потому что мы робѣемъ: ну, какъ попасть въ скандалъ? Лучше отойти, перетерпѣть, чѣмъ сдѣлаться предметомъ разговоровъ. Но я не изъ такихъ. Драться нужно,—подерусь. Умирать придется,—глазомъ не сморгну, потому, кто въ морѣ былъ, тотъ видѣлъ близко смерть,— чего-жъ ее бояться? Но Прибоевъ,—будетъ ли онъ такъ же храбръ на дѣлѣ, какъ боекъ на словахъ? Биться будемъ на смерть!

(Въ дверяхъ показываются Глазковъ и Паша.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Глазковъ и Паша.

Нина. Недаромъ я боялась васъ. Своейдикостью и рѣзкостью вы всегда внушали страхъ. Но я въ душѣ гордилась вашимъ чувствомъ,—я уважала васъ. Вы казались самой честностью и прямодушіемъ. И что же? Мнѣ больно слушать васъ, мнѣ стыдно говорить съ вами. Вы такой же мелкій и ничтожный человѣкъ, какъ и другіе.

Бусыгинъ. Я докажу, что вы напрасно оскорбляете меня.

Нина. Порядочность видна всегда въ поступкахъ, а вы, драпируясь благородствомъ, врываетесь въ квартиру, какъ въ трактиръ... издѣваетесь, кричите, угрожаете... И все это изъ ревности?! Подумайте, какое чувство вы внушаете.

Бусыгинъ *(ударяя себя въ грудь).* Вы не поняли меня, не поняли!

Нина *(грустно улыбаясь).* О, поняла! И спрашиваю: гдѣ же люди? гдѣ они? Вы называете Прибоева фразеромъ, а сами-то? „Кто видѣлъ море, бури, тотъ не боится смерти!“ Ха-ха-ха! Какъ громко!.. Нѣтъ! Хорошій, настоящій человѣкъ постыдится прибѣгать къ насилію и не явится непрошеннымъ защитникомъ. Такихъ людей, какъ вы, можно только презирать.

Бусыгинъ *(внѣ себя).* Вы презираете меня?!

Нина. Да, презираю.

Бусыгинъ *(задыхаясь).* Если такъ... благодарю! Вы узнаете, что вы сказали... Вы услышите, чего мнѣ стоитъ это слово.. *(Тихо.)* Вы услышите! *(Быстро уходитъ.)*

Глазковъ. Нина! Нина! Что ты дѣлаешь? Въ чужой квартирѣ оскорбляешь человѣка! Что подумаютъ о насъ? Намъ репутація нужна,— у тебя сестра невѣста. Довольно и того, что про тебя съ Прибоевымъ плетутъ не вѣсть что.

Паша. Ей, вѣдь, не до насъ! Мы давно чужіе... Здравствовалъ бы господинъ Прибоевъ!

Нина. Паша! И это говоришь мнѣ ты?

Паша. Да, я. Ты не понимаешь нашей деликатности. Мы молчимъ о томъ, о чемъ другіе-бъ не молчали, а ты за это разлюбила насъ.

Нина. Ужъ не тебя ли? Паша, Паша! Когда ты копошилась въ люлькѣ, я цѣловала твое личико, брала у няньки и укачивала на рукахъ. На моихъ глазахъ ты выросла, стала взрослой дѣвушкой... Сколько пережито, сколько жизни вложено... Послѣ этого грѣшно подумать, чтобъ я охладѣла къ вамъ.

(Входитъ Порфирій)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Порфирій.

Глазковъ. Вѣрно, Ниночка! Я тоже говорю, да развѣ меня слушаютъ?

Нина. Горько то, папаша, какъ я ни старалась воспитать ихъ добрыми, трудолюбивыми и скромными, — мнѣ не удалось... Имъ только бы наряды, деньги, удовольствія... Натуру, видно, трудно измѣнить.

Порфирій *(съ усмѣшкой).* Ну да, конечно, виноваты мы!

Нина. Нѣтъ, я. Надо бы браниться чаще, когда просиживала цѣлые часы, репетируя съ тобой уроки, а я давала сладкіе куски, когда ты шелъ въ гимназію. Скажи и ты, что я васъ разлюбила.

Порфирій. Да, милѣе насъ нашлись, это вѣрно. И ходить недалеко.

Нина *(взявшись рукой за голову).* Да, ты вотъ о чемъ?! Мнѣ запрещается имѣть друзей...

Порфирій. Этого никто не можетъ запретить. Но если онъ... онъ...

Нина. Къ чему какіе-то намеки? Высказывайся прямо.

Порфирій. Изволь! Прибоевъ недостоенъ называться твоимъ другомъ.

Нина *(въ волненіи, стараясь быть спокойной).* Почему же? Вы привыкли думать, что я живу только для другихъ, вамъ и странно кажется, какъ Ниночка, чтобы устроить васъ, не тянется за деньгами, а ищетъ радости и утѣшенія въ другѣ... Ты, милый мой, объ этомъ мало думалъ. Когда останешься одинъ, то хорошенечко поговори съ собой и совѣсть тебѣ скажетъ, правъ ли ты.

Порфирій. Правъ! Гдѣ наши билеты? Они цѣлы, или ты ихъ отдала?

Нина (*въ смущеніи отступая*). Билеты... Билеты...

Порфирій. Да, билеты. Какимъ нужно быть ужаснымъ человѣкомъ, чтобъ деньги взять у дѣвушки! И какія деньги?—Которыя ей поручили сохранять. Это низость! И такого господина предпочесть намъ?!

Глазковъ. Да правда-ль это? Ниночка, скажи же ради Бога! Успокой меня. Дятловъ можетъ быть солгалъ?

Нина *(въ сильномъ волненіи).* Нѣтъ, онъ сказалъ правду.

Паша. Теперь все и понятно! А что я буду дѣлать безъ приданаго? Кто меня возьметъ? Нынче женихи разсчетливы, прежде всего скажутъ: «деньги есть?» А я, по милости сестрицы, стала чуть не нищей. *(Утираетъ слезы.)*

Нина. Ваши деньги не пропали,—онъ отдастъ.

Порфирій. Какъ же, дожидайся! Изъ таковскихъ онъ! Папаша, надо требовать съ него, срамить, чтобъ всѣ узнали его подвиги.

Нина. Вы этимъ осрамите не его, а меня... Не хорошо... жестоко... стыдно...

Паша. Если кому стыдно, такъ тебѣ.

Глазковъ. Перестаньте! Вы не можете такъ говорить!

Нина. Милые! Я васъ прошу, — оставьте! Ваши деньги будутъ вамъ возвращены... Но если я и поступила дурно, какъ вы могли такъ грубо обойтись со мной? Кому бросили вы дерзкіе и недостойные упреки? Мнѣ, вашей второй матери!

Паша. Вотъ потому-то ты и не могла насъ обижать.

Порфирій. Ты учила насъ добру и правдѣ, была для насъ оракуломъ, которому мы вѣрили, какъ Богу.

Нина. Послѣдній разъ прошу васъ пожалѣть меня.

Порфирій. Прибоевъ будетъ хохотать надъ нами и хвастаться, что обошелъ глупцовъ, которые не въ силахъ даже отстоять себя. Я ходилъ сейчасъ къ Метелкину... Даже крестный возмущенъ и явится сюда, чтобъ обличить Прибоева.

Глазковъ. Боже! Какъ на свѣтѣ жить? Думалъ умереть спокойно, безъ позора, а дожилъ и до этого. Ниночка, родная! Что мнѣ дѣлать?

Нина *(стоитъ въ забытьи, опустивши голову. Тихо).* Не знаю... не знаю...

Порфирій. Да, ты не та, какой мы тебя знали.

Нина *(дѣлая порывистое движеніе).* Довольно! Не смѣйте говорить мнѣ больше ничего! Но я скажу вамъ все и, если вы хоть сколько-нибудь люди, вамъ стыдно станетъ. Слушайте! *(Постепенно горячась.)* Послѣ смерти матери у меня, дѣвочки-подростка, осталась на рукахъ цѣлая семья. Отецъ былъ цѣлый день на службѣ,—всѣ заботы перешли ко мнѣ. То за швейной машиной, то за книгами, а порой какъ нянька и сидѣлка,—я забывала свое сердце, свою душу. Отдала вамъ свою молодость, здоровье, жизнь... Двоихъ, сестру и брата, Богъ прибралъ, но вы... Я думала, что нашу связь можетъ разорвать одна могила. Я не ждала отплаты, благодарности, но утѣшалась мыслью, что вырощу друзей, способныхъ отозваться моимъ радостямъ и горю. А вы?!... Я полюбила. Развѣ это не проступокъ? Осудить ее! Ха-ха-ха! И осудили! Какъ хватило у васъ духу безпощадно и жестоко коснуться сердца той, которая была для васъ матерью и другомъ? Еслибъ насъ услышали чужіе, они сгорѣли бы со стыда за васъ, а вы...

Глазковъ. Вѣрно, вѣрно, Ниночка! И Паша и Порфирій гадко поступаютъ.

Порфирій. Я ее не обижалъ, а правду высказать всегда могу.

Паша. Тутъ нечего сердиться,—мы родные. Зло взяло за сердце и сказала. *(Холодно.)* Обижаться странно.

Нина. Развѣ Богъ поможетъ мнѣ забыть обиду, а теперь намъ надо кончить счеты. Возьмите мою часть изъ дома,—этого довольно будетъ, чтобы пополнить долгъ. Возьмите также то, что нажито моимъ трудомъ, всѣ мое имущество. Это будетъ памятью о томъ, какъ вы отплатили мнѣ за все.

Глазковъ. Не мнѣ, дряхлому, больному, теперь ихъ обуздать, когда смолоду не могъ справляться. Богъ покараетъ васъ за непочтеніе. Скорбно, Ниночка, смотрѣть мнѣ на тебя! Свою жизнь ты отдала намъ, но этого имъ мало. Прими мой старческій поклонъ, прости... за нихъ прошу. *(Кланяется въ поясъ. Нина молча обнимаетъ его.)* Благодарю, благодарю!

Нина *(растроганно).* Папа, милый! Этихъ словъ, которыя сказалъ ты мнѣ сейчасъ, — не забуду никогда. Всегда я была нѣжной дочерью, но теперь отдамъ всѣ силы, чтобъ, умирая, ты сказалъ, что я исполнила свой долгъ, какъ истинная дочь.

Паша *(бросаясь къ Нинѣ).* Ниночка!

Порфирій. Полно, Нина!

Нина *(съ ужасомъ отстраняя руками).* Нѣтъ, нѣтъ! *(Презрительно улыбаясь.)* Я такъ дурна,—бѣгите отъ такой сестры.

(Входятъ Метелкинъ и Прибоевъ.)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, Метелкинъ и Прибоевъ.

Метелкинъ. Очень радъ, что мы явились одновременно. Я долженъ васъ спросить объ очень важномъ обстоятельствѣ.

Прибоевъ. Чѣмъ могу служить?

Метелкинъ. Намъ неудобно говорить при комъ-нибудь изъ постороннихъ. Друзья! Оставьте насъ однихъ.

Порфирій. Напрасно просите,—я самъ бѣгу, чтобъ болѣе никогда сюда не возвращаться. *(Уходитъ.)*

Паша *(тихо Глазкову).* Папаша, выдемте. Тутъ, конечно, будутъ говорить о нашихъ деньгахъ.

Глазковъ. Да, дочка! Надо уходить. Въ мои годы и дожить до этого?! Боже! Прибери меня! *(Глазковъ и Паша уходятъ.)*

Нина. И я должна уйти?

Метелкинъ. Да, уйди! *(Нина уходитъ.)* *(Прибоеву.)* Вы честный человѣкъ?

Прибоевъ. Надѣюсь.

Метелкинъ. Мало. Надо быть увѣреннымъ, а вы не можете. У Бусыгиныхъ открыто говорятъ, что вы посватались за дочку.

Прибоевъ. Если бы и такъ? Вы не отецъ, не опекунъ, чтобы слѣдить за мной.

Метелкинъ. Но я начальникъ, и безнравственныхъ людей на службѣ не терплю.

Прибоевъ. Толкамъ, разговорамъ нужно вѣрить осторожно.

Метелкинъ. Скажите, что Бусыгины наврали и я уйду спокойно. Но только говорите правду. Увертываться глупо, все равно узнается. Тогда не только не дамъ аттестаціи, но выгоню въ отставку.

Прибоевъ. Вы слишкомъ уважаемы, чтобы позволять себѣ несправедливость. Интимныя дѣла—одно, достоинство служащаго — другое. Вы просили обо мнѣ, какъ о достойномъ подчиненномъ и вдругъ я, разомъ, измѣнился къ худшему? Вамъ не повѣрятъ.

Метелкинъ. Не виляй! Я, братъ, старая ворона, меня не обойдешь словами. Написалъ одно, напишу другое и буду только правъ. Говорите же скорѣй, мнѣ не интересно съ вами толко-

вать. Увильнули вы отъ Ниночки и потянулись за милліономъ? Тотъ ли вы Прибоевъ, котораго я полюбилъ, ласкалъ и даже въ посаженные отцы хотѣлъ идти? Или вы жалкій карьеристъ и лакомка до денегъ?

Прибоевъ. Мнѣ нечего вамъ больше говорить. Я все сказалъ.

Метелкинъ. А-а? Вы хотите отмолчаться? Такъ я буду съ вами говорить иначе. Что вы скажете мнѣ о билетахъ, которые вы заставляли мѣнять Нину?

Прибоевъ. Я никого и ничего не заставлялъ и съ вами говорить объ этомъ не желаю.

Метелкинъ *(злобно смѣясь).* Ха-ха-ха! Съ какимъ достоинствомъ вы говорите,—подумаешь святой! Но этимъ вы меня не обойдете. Одумайтесь! Бываютъ обстоятельства, когда опасно быть нечестнымъ и жестокимъ. Я уничтожу васъ, какъ подчиненнаго... Я... я... я горло разорву вотъ этими руками...

Прибоевъ. Напрасно угрожаете. Я не боюсь ни васъ и никого.

Метелкинъ. Если такъ,— посмотримъ. *(Подходитъ къ двери.)* Ниночка, поди сюда!

(Нина входитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Нина.

Метелкинъ. Я думалъ, что мы кончимъ съ этимъ господиномъ безъ тебя. Я внесъ бы деньги и никто не смѣлъ бы заикнуться о билетахъ. Но у него въ груди не сердце, а комъ грязи... Онъ не дорожитъ тобой, а тянется къ Бусыгинымъ и хоть бы дѣлалъ это осторожно, а не съ развязностью нахала. За это я не пощажу его! Не довѣряйся болѣе ему, бѣги!

Нина *(садясь къ столу).* Зачѣмъ вы, крестный, говорили это? Я не уйду отсюда.

Метелкинъ. Но вѣдь онъ не стоитъ твоего довѣрія! Не стоитъ!

Нина. Я не уйду! Я не уйду!

Метелкинъ. Всѣхъ обошелъ! Но какъ меня опуталъ, — себя стыжусь! Колпакъ дурацкій мнѣ надѣть, колпакъ! *(Уходитъ).*

Прибоевъ. Что это такое? Ко мнѣ врываются сюда безъ церемоніи. Не только твои близкіе родные, но даже Антонъ Поликарповичъ. Мнѣ неудобно дольше оставаться здѣсь, я долженъ переѣхать.

Нина *(опуская голову на столъ).* Я не могу настаивать, чтобъ ты остался, или я тебѣ не дорога?

Прибоевъ. Ненависть твоихъ родныхъ такъ велика ко мнѣ, что съ ней бороться невозможно. Мы должны разстаться.

Нина *(приподымаясь, съ испугомъ).* Какъ разстаться?

Прибоевъ. Навсегда.

Нина. Я не цѣню родныхъ, не дорожу ихъ мнѣніемъ,—я свободна!

Прибоевъ. Я не хочу, чтобъ ты порвала съ ними связь. Намъ нужно разойтись.

Нина. Да, я вижу,—это нужно. Но зачѣмъ ты говоришь мнѣ о родныхъ? Другія есть причины... Мое сердце не ошиблось.

Прибоевъ. Ахъ, Нина, если бы ты знала, какъ мнѣ тяжело! Эта жалкая исторія съ билетами... Я не знаю, какъ узнали про нее. Вѣрно ты кому-нибудь сказала?

Нина. Я никому не говорила.

Прибоевъ. Но кто же разболталъ? Какая пища для моихъ враговъ, даже ты подумаешь, что меня къ тебѣ привязывала выгода, — ты не будешь уважать меня. Вотъ, Нина, вексель, который обезпечитъ долгъ... Чтобъ оправдать себя, покажи его роднымъ. *(Подаетъ.)*

Нина *(машинально беря).* Вексель? Ха-ха-ха! Вексель! Ты знаешь, что никто не станетъ взыскивать по немъ. На что-жъ онъ мнѣ? Грѣшно и стыдно поступать такъ! *(Разрываетъ бумагу.)* Лучше искренно скажи всю правду.

Прибоевъ *(опускается передъ ней на колѣни и беретъ ея руку).* Дорогая! Прости, я много виноватъ передъ тобой! Но я не зналъ себя, мечталъ о тихомъ счастьѣ съ тобой, хотѣлъ переломить себя, но... миражъ исчезъ, я смотрю со страхомъ, — что ожидало насъ. Скромная квартирка, пискъ ребенка, пеленки, гости-сослуживцы съ разговорами о службѣ, о наградахъ къ празднику... Это мелко для меня, я не могу довольствоваться малымъ! А съ чѣмъ пробиться? съ чѣмъ? Личныя заслуги?—ихъ не цѣнятъ. Только родовитость, случай, деньги и протекція выдвигаютъ изъ ничтожества. Всего этого я былъ лишенъ... Вдругъ все перемѣнилось. Лучъ надежды быть богатымъ ярко засвѣтилъ вдали!... Я все забылъ... даже мою Нину.

Нина. Какъ дурно, беззастѣнчиво вы говорите о себѣ.

Прибоевъ. Передъ цѣлымъ свѣтомъ я готовъ ломаться, но не передъ тобой. Мнѣ хочется покаяться, какъ на духу. Ты одна способна оцѣнить довѣріе. Я не фигляръ, а человѣкъ, для котораго остаться незамѣченнымъ — хуже смерти! Видя тѣхъ счастливыхъ, кому фортуна улыбалась—мнѣ становилось душно. Я страдалъ, метался, какъ ужаленный. Дорогая Нина! возврати мнѣ слово и скажи, что я свободенъ.

Нина. Для чего вамъ это нужно? Неужели послѣ вашихъ словъ я могу желать, чтобъ вы изъ состраданія связали вашу жизнь съ моей? Вы даже не добры... вы безпощадны... въ васъ нѣтъ правды!

Прибоевъ. Нина! Ненавидь меня за все: за безсердечіе, съ которымъ отношусь къ тебѣ, за сдѣлку съ совѣстью, но не упрекай меня во лжи. Я весь передъ тобой, какъ создала меня природа, со всѣми недостатками, порокамі. Я—современный человѣкъ. Мы эгоисты.

Всѣ наши понятія извращены и искалѣчены. Ты слишкомъ для меня чиста душой,—ты не нашла-бъ со мною счастія. Наша жизнь была-бъ мученіемъ. Ты не для насъ, ты слишкомъ хороша. *(Цѣлуетъ руки.)* Прости же и скажи безъ злобы: «ты свободенъ».

Нина *(съ отчаяніемъ).* Ужасно! Ужасно! Все, чѣмъ жила, чѣмъ билось сердце... разлетѣлось въ прахъ. Никто истерзанной души не пожалѣетъ, не отогрѣетъ теплымъ словомъ... Не къ кому припасть на грудь, ждать ласки, вѣрить... Некого любить и не на что надѣяться! Ничто не радуетъ и некуда, и не къ кому идти!!... Что-жъ осталось? Все исчезло! Пойми же, все исчезло! зачѣмъ же жить? Да! Не нужно жить, не нужно жить!! *(Рыдая, опускается въ кресло.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Дѣйствіе происходитъ у Бусыгиной.
(Между 3 и 4 дѣйствіями проходитъ около 2-хъ мѣсяцевъ.)
Богатая гостиная.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Зоя *сидитъ у окна, положивши голову на руку;* **Бусыгинъ**, *обложенный цвѣтными подушками, сидитъ въ креслѣ;* **Лещева** *окутываетъ ему ноги пледомъ.*

Бусыгинъ *(слабымъ голосомъ).* Что вы меня укутываете? Тутъ совсѣмъ не холодно.

Лещева. А вдругъ неосторожно дверь отворятъ, вѣткомъ пахнетъ,—опять явится температура... сейчасъ тетенька меня бранить.

Бусыгинъ. Что она нейдетъ? И вчера не приходила...

Лещева. Кто? Нина Федоровна? Вѣрно скоро будетъ. Она сказала, что придетъ — такъ не обманетъ. Она теперь свободный человѣкъ. Отъ семьи ушла, живетъ у крестнаго, да и тотъ куда-то укатилъ на время.

Бусыгинъ. Можетъ быть, она устала и не интересно ей со мной возиться...

Лещева. Ужъ если десять дней не отходила, когда вы были въ забытьи, такъ теперь какая трудность?

Бусыгинъ. Вы опять болтать про то, что вспомнить тяжело. Экъ у васъ языкъ! никакъ не можетъ полежать на мѣстѣ. Берите книгу и читайте! *(Лещева начинаетъ читать; входитъ лакей.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и лакей, *потомъ* **Дятловъ.**

Лакей. Андрей Николаевичъ... прикажете принять?

Бусыгинъ. Пусти, пожалуй. *(Лакей уходитъ. Зоя поднимаетъ голову и черезъ плечо смотритъ на дверь. Дятловъ входитъ.)*

Дятловъ. Наконецъ-то я у васъ. Сколько разъ справлялся, каждый разъ одно: «не принимаютъ, баринъ боленъ». Душевно радъ, что ты поднялся. *(Пожимаетъ руку.)*

Бусыгинъ. Тише! Тише! Крѣпко жмешь.

Лещева. Ахъ, пожалуйста, поосторожнѣй!

Дятловъ *(быстро подходя къ Зоѣ).* Вы не повѣрите, какъ я скучалъ, не видя васъ.

Зоя *(не протягивая руки).* Неужели? Я думала, что вы всегда найдете развлеченіе,—подслушивать пойдете, станете вывѣдывать, потомъ посѣете раздоръ, въ надеждѣ въ мутной водѣ поймать рыбку.

Дятловъ. Позвольте! Это—оскорбленіе!

Зоя *(пѣдко смѣясь).* Ха-ха-ха! Сколько благородства! *(Строго.)* Какъ называютъ человѣка, распустившаго позорнѣйшія сплетни про людей, которые его ласкали? Вамъ нужно было утопить Прибоева, но онъ остался цѣлъ, а братъ мой... смотрите на него? Только случай спасъ, что пуля не задѣла сердца, когда онъ выстрѣлилъ въ себя. Вы повели его къ Глазковымъ, вамъ нужно было, чтобъ Евграфъ раздѣлался съ своимъ врагомъ... Но вы не вѣрно расчитали,—не Прибоевъ пострадалъ, а онъ... И послѣ этого вы смѣли показаться къ намъ? *(Громко.)* Я не желаю видѣть васъ! *(Въ дверяхъ показывается Бусыгина.)*

Зоя. Прошу васъ больше не показываться въ нашемъ домѣ. *(Быстро уходитъ, хлопнувъ дверью.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Бусыгина.

Бусыгина. Ишь махнула дверью, словно швейцаръ, которому не дали на чай!

Дятловъ. Анна Захаровна! На меня навѣтъ. Если я что дѣлалъ изъ усердія,—и мнѣ жъ за это запрещаютъ входить въ домъ?

Бусыгина. Я не знаю вашихъ счетовъ, но если Зоѣ вы не нравитесь и она васъ... *(показываетъ рукой на дверь)* я съ ней ссориться не буду! у насъ и такъ довольно горя. Сами знаете, что нужно дѣлать.

Дятловъ. О, конечно, знаю! И уходя... ничего не потеряю. *(Съ достоинствомъ уходитъ.)*

Бусыгинъ. Наконецъ-то разошлись. Еще не-

много,—я-бъ не выдержалъ. Дайте мнѣ воды,—сердце хочетъ выскочить.

Бусыгина. Сидѣлъ бы въ своей комнатѣ.

Бусыгинъ. Надоѣла она мнѣ, опостылѣла.

Лещева *(подавая воду).* Я успокою васъ, примемся за чтеніе; прервали насъ на самомъ интересномъ мѣстѣ, гдѣ тоже кавалеръ кончаетъ счеты съ жизнью!...

Бусыгинъ. Вы слышите, что говоритъ? Возьмите вы ее!

Бусыгина. Ахъ, Серафима! Ну и Серафима! И что же это за Серафима?! Хоть бы по ошибкѣ когда умное слово сказала.

Лещева. Тетенька, я стараюсь.

Бусыгина. Молчи. Съ Зоей справки нѣтъ, а тебя то я приструню! *(Евграфу.)* Что ты, успокоился? Теперь тебѣ получше?

Бусыгинъ. Она... Нина Федоровна нейдетъ...

Бусыгина. Погоди, придетъ. Я и сама скучаю безъ нея. Какъ взойдетъ, словно въ комнатѣ свѣтлѣй! И что за дѣвушка! Кроткая, усердная... Смотришь на нее и думаешь: съ неба что-ль, она свалилась? Обманули, опорочили, а ей—трынъ трава! Доведись-ка до меня! Я, бывало, какъ? Мнѣ слово, а я десять... ужъ не уступлю! А она кротка,—вотъ бы мнѣ такую въ домъ.

Лещева. Тетенька! Я развѣ не кротка?

Бусыгинъ. Что они со мной сегодня дѣлаютъ? *(Въ сильномъ волненіи, желая приподняться.)* Мамаша, замолчите!.. Замолчите всѣ!

Бусыгина. Ты еще ори! Съ меня будетъ и того, что я по вашей милости сижу, какъ чурка. Бывало и въ картишки перекинешься, всласть поговоришь и музыки послушаешь, а теперь? Домъ, какъ монастырь, только ладономъ не пахнетъ. А все Прибоевъ! Ахъ, Прибоевъ! Ну и Прибоевъ! Самъ того не стоитъ, что надѣлалъ! *(Слышенъ звонокъ.)*

Лещева. Не она ли? *(Подбѣгаетъ къ двери.)* Она! Она! *(Входитъ Нина.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Нина.

Нина. Заждались меня? Да, немножко опоздала. Крестный долженъ былъ пріѣхать, ѣздила встрѣчать, да поѣздъ опоздалъ. Если не устанетъ, такъ сюда пріѣдетъ. Я оставила записку.

Бусыгина. Можно бы и завтра.

Нина. Онъ не станетъ держать вашихъ денегъ у себя, непремѣнно явится. *(Бусыгину.)* Вы напрасно вышли. Вамъ велѣно лежать.

Бусыгинъ. Пощадите! У меня бока болятъ.

Лещева. Это и у здороваго, если отлежитъ... но вамъ сказали не вставать.

Бусыгинъ. Мамаша! Уберите Серафиму,—надоѣла, силъ нѣтъ, какъ!

Бусыгина. Уходи!

Лещева. Я, тетенька, стараюсь. Но ежели не угодно, я уйду. Усердія никто не цѣнитъ! *(Уходитъ, съменя ногами.)*

Бусыгина. Душечка! Сдаю его на ваши руки, а сама уѣду. Просто омрачилась. То сынъ, то дочка! То дочка, то сынъ! Пришло время пожить въ удовольствіе, а отъ нихъ бѣда!.. Ну и Прибоевъ! Ахъ, Прибоевъ! Ну, и что это за Прибоевъ? Всѣмъ насолилъ! *(Уходитъ.)*

Бусыгинъ. Не можетъ помолчать! И что это за люди?

Нина. Не бойтесь за меня! Во мнѣ все замерло. Конечно, не легко перевернуть свою натуру, но это сдѣлалось. Я уже не женщина, а только человѣкъ и на всѣхъ могу смотрѣть спокойно.

Бусыгинъ. Гм! Спокойствіе! Откуда оно пришло къ вамъ? Не вѣрю!

Нина. Часто я ходила на могилу моего отца. Конечно, плакала, вспоминала все, что было съ нами и думала: какъ мало въ насъ любви... не той любви, которая волнуетъ, заставляетъ мучиться, а тихой, братской, христіанской... Смерть для однихъ—угроза, для другихъ—избавленіе отъ тяжести, но для всѣхъ—покой. Изъ за чего же биться? Глядя на могильный холмъ, куда мы всѣ укроемся когда-нибудь, я постепенно успокоилась. Страсть, борьба, исканіе чего-то. . все затихло.

Бусыгинъ. Да, да... и во мнѣ затихнетъ, когда меня понесутъ, а это скоро будетъ.

Нина. Евграфъ Петровичъ! И къ вамъ придетъ благоразуміе, и мы останемся друзьями.

Бусыгинъ. Да, да, друзьями, вѣчными друзьями.

Нина. Мнѣ стало жаль васъ всѣхъ, а больше всѣхъ Прибоева и Зою.

Бусыгинъ. Почему?

Нина. Потому что я причина ихъ несчастія. Зоя его любитъ, а онъ... не знаю. Но въ его душѣ такая буря, столько тамъ нарушено, подорвано надеждъ, что этотъ человѣкъ не можетъ не страдать. Если-бъ вы за нимъ послали и помирили съ Зоей, вы этимъ отплатили-бъ мнѣ за все...

Бусыгинъ. Зоя не проститъ ему... Быть женой обманщика и карьериста... она его боится.

Нина *(дѣлаетъ движеніе рукой).* Я прошу, дайте мнѣ возможность отплатить добромъ за зло. Это моя месть. Пусть онъ всегда помнитъ, кому обязанъ своимъ счастіемъ.

Бусыгинъ. Извольте, я исполню вашу просьбу. *(Звонитъ, входитъ лакей.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и лакей.

Бусыгинъ. Ты знаешь, гдѣ живетъ Прибоевъ?

Лакей. Андрей Николаевичъ сказывали-съ: знаю. Не далеко отсюда.

Бусыгинъ. Поѣзжай къ нему. Скажи, что я прошу его сейчасъ пріѣхать.

(Лакей уходитъ.)

Нина. Васъ эта встрѣча можетъ взволновать?

Бусыгинъ. Нисколько. Вы со мной и я спокоенъ. Онъ болѣе не близокъ вамъ, за что-жъ сердиться на него? Я былъ неосторожень и вступился за сестру. Чуть не нажилъ въ Зоѣ этимъ вѣчнаго врага. Больше не скажу ни слова. Захочетъ она его видѣть — выйдетъ, а нѣтъ,—посидитъ со мной, съ вами повидается и уберется во свояси.

Нина. А все-таки вы морщитесь. Не лучше ли назначить другой день?

Бусыгинъ. Морщусь я не отъ того. Давно сижу, усталъ. Хочу прилечь. Надо бы позвать кого-нибудь.

Нина. Зачѣмъ? Я одна васъ доведу, это вѣдь не первый разъ.

Бусыгинъ. Ведите. Только долго ли вы будете водить меня?

Нина. За вашу жизнь не опасаюсь. Вы истощены, но пуля вынута и рана зажила. Окрѣпнете — поѣдете на югъ и тамъ совсѣмъ здоровье возстановится.

Бусыгинъ. Да, поправлюсь, если вы поѣдете со мной и я опять увижу море. Одно словечко... *(Нина остѣнавливается и опускаетъ голову.)* Тяжело мнѣ говорить, но послѣдній разъ скажу... Нина Федоровна! Ваше увлеченіе прошло... не отвергайте долѣе меня... Вы спасли меня отъ смерти,—дайте и душѣ покой!...

Нина. Дорогой мой! Я хочу быть любима всѣми, какъ сестра. Большимъ я ни для кого не буду. Вамъ запрещено волненіе, — идите, успокойтесь. *(Ведетъ подъ руку.)*

Бусыгинъ. Въ моей душѣ тогда покой, когда я вижу васъ. Я тогда, хоть сколько-нибудь счастливъ, когда опираюсь на вашу руку.

(Уходятъ. Входитъ Метелкинъ и горничная.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Метелкинъ, горничная, *потомъ* **Нина.**

Горничная. Барыня изволили уѣхать въ гости, барышня ушли на верхъ и не выходятъ ни къ кому. Евграфъ Петровичъ, изволите знать, не совсѣмъ здоровы...

Метелкинъ *(садясь.)* Да Нина Федоровна здѣсь?

Горничная. Здѣсь.

Метелкинъ. Ее и позови.

Горничная. Слушаю-съ *(Уходитъ.)*

Метелкинъ *(садясь).* Фу, усталъ! Ну ужъ мнѣ эти оказіи. Поѣдешь по своимъ дѣламъ, сейчасъ и порученія... няньчайся съ чужими деньгами. Сбуду ихъ, возьму Ниночку и—сейчасъ домой.

(Входитъ Нина.)

Нина. Крестный! Я думала, вы сегодня не пріѣдете.

Метелкинъ. Поѣздъ опоздалъ. А пріѣхалъ, потому, что съ деньгами поскорѣй хотѣлось раздѣлаться. Едва выпилъ стаканъ чаю и помчался.

Нина. Какъ вы съѣздили?

Метелкинъ *(вздохнувъ).* Конечно, все устроилось. Ты можешь отправляться, когда вздумаешь.

Нина *(обнимая).* Спасибо, крестный!

Метелкинъ. За что благодарить? Ниночка, эта благодарность хуже брани. Не исполнить твоей просьбы я не могъ, но каково мнѣ было исполнять? Эхъ Нина, Нина! *(Положивъ ей руки на плечи.)* Знаешь что, голубушка? Я еще надѣюсь. Передумай, дорогая! Я знаю, что тебѣ тутъ тяжело... тянетъ уходить куда-нибудь... Но это все пройдетъ, пройдетъ... Оставайся у меня! Дочерью мнѣ станешь. Я грубъ, сварливъ, но ты можешь укротить и звѣря! Какъ вѣрный песъ буду смотрѣть тебѣ въ глаза, ждать ласки. На зависть людямъ будемъ жить! Дай мнѣ радость, которой вѣкъ не зналъ я, не оставляй меня, родная! Смотри, на старыхъ глазахъ слезы! ихъ никто, никто не видѣлъ...

Нина *(въ волненіи).* Не зовите, крестный, не зовите! Я рада-бы, но не могу... Во мнѣ все разбито; я не могу жить въ этомъ городѣ. Какъ устроюсь, обживусь, тогда пріѣду погостить къ вамъ на недѣльку. Еще разъ побываю на могилѣ, повидаюсь съ братомъ и сестрой, а потомъ... Прощайте!

Метелкинъ. Дивенъ міръ! Страненъ міръ! Ничего не разберешь. Гдѣ же справедливость? Или она призракъ? Кто чистъ душой, тотъ счастливъ меньше всѣхъ. Горька твоя судьбина, а черезъ тебя и намъ не сладко!

Нина. Успокойтесь, крестный! А я не ропщу... смирилась... и, можетъ быть, тамъ, вдалекѣ, найду минуты истиннаго счастія.

(Входитъ горничная.)

Горничная. Евграфъ Петровичъ желаетъ видѣть васъ. *(Уходитъ.)*

Нина. Пойдемте, милый крестный! Но не смѣйте хмуриться. Расправьте ваши брови! Никто не долженъ знать того, что у насъ на сердцѣ. *(Уходятъ. Входитъ Прибоевъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Прибоевъ, *потомъ* **Зоя.**

Прибоевъ *(одинъ).* За мной послали. Кто этого желалъ? Неужели Зоя? Теряюсь въ догадкахъ! *(Оглядываетъ комнату.)* Вотъ тотъ мишурный блескъ, который ставитъ человѣка на ноги... Сколько ради этого страдаютъ, а подчасъ и гибнутъ! Но если это имѣть нужно, надо взять и я возьму!

(Входятъ Порфирій и Паша. Увидавъ Прибоева, окидываютъ его взглядомъ и

молча проходятъ въ дверь направо, куда ушли Нина и Метелкинъ.)

Прибоевъ. Глазковы здѣсь. Безъ церемоніи прошли туда, а обо мнѣ забыли. Надо позвонить.

(Входитъ Зоя.)

Зоя. Мнѣ сказали, что здѣсь Паша, я вышла къ ней. Но это вы... у насъ?

Прибоевъ *(твердо, съ достоинствомъ).* Да, у васъ.

Зоя. Почему-жъ вы безъ очковъ? У насъ есть знакомый, который, когда стыдно на кого нибудь смотрѣть, надѣваетъ синіе очки.

Прибоевъ. Ему есть чего стыдиться, а мнѣ — нѣтъ.

Зоя. Какъ нѣтъ? Не разставшись съ одной женщиной, идти къ другой... искать любви, разыгрывать героя... искусно притворяться... И все это затѣмъ, чтобы добиться денегъ! Неужели можно не стыдиться этого? Какая у васъ лживая, порочная душа!

Прибоевъ. Вы говорите это мнѣ въ глаза? Я не долженъ былъ ѣхать къ вамъ. Прощайте!

Зоя. Нѣтъ, нѣтъ, постойте! Я давно желала видѣться. Жестокая обида, которую вы нанесли мнѣ, не даетъ покоя. Я хотѣла вамъ писать, но что письмо? Оно не успокоило-бы меня. Вы сами здѣсь и я скажу вамъ все.

Прибоевъ. Вы такъ взволнованы, готовитесь наговорить мнѣ оскорбленій... Хотите душу отвести? Ха-ха-ха! Это интересно! Я остаюсь и буду слушать. *(Серьезно.)* Конечно, это можетъ сдѣлать тотъ, кто любитъ.

Зоя *(внѣ себя)*. Ха-ха-ха! Любитъ! Вы ужасный человѣкъ! Такъ спокойно говорить, смотрѣть во всѣ глаза и быть увѣреннымъ, что я повѣрю! Какою жалкою вы считаете меня. И вы правы — я жалка! Вы надругались надо мной, низвели меня на степень вещи, брали, какъ придачу къ моимъ деньгамъ... Это-ль не обида? А я, вмѣсто того, чтобъ отвѣтить вамъ презрѣніемъ, — не смыкала глазъ и плакала. Вы въ людяхъ видите не человѣка, а ступеньку, по которой можете подняться... Сердце женщины для васъ не болѣе, какъ пачка ассигнацій... Я была для васъ не цѣлью, а средствомъ. Вы безжалостны, безбожны! Вотъ вы какой, вотъ вы кто!! *(Въ изнеможеніи опускается на кресло, закрываетъ лицо руками и тяжело дышетъ.)*

Прибоевъ. Портретъ вышелъ не дуренъ. Позвольте же и мнѣ отвѣтить вамъ, Зоя Петровна! Богатыхъ невѣстъ много. И я всегда сумѣлъ бы взять гораздо больше, чѣмъ есть у васъ. Съ вами-жъ я стремился сблизиться не какъ съ богатой дѣвушкой, а какъ съ человѣкомъ. Я любовался вашимъ энергичнымъ личикомъ; вы сдѣлались моей мечтой, для васъ я готовъ пожертвовать не только женщиной, но цѣлымъ свѣтомъ. Да, вы стали цѣлью, но только какъ подруга, способная понять и поддержать меня въ трудахъ. Къ Нинѣ Федоровнѣ я былъ привязанъ чувствомъ дружбы, а она... да, она меня любила. Но любовь не кабала, изъ которой трудно вырваться. Человѣкъ — живое существо; онъ долженъ думать, разсуждать и исправлять свои ошибки. Мой бракъ съ Глазковой былъ бы только благодарностью и не далъ бы ей счастія. Я разошелся съ нею потому, что мы не пара. Васъ же я люблю. Вотъ все, что я могу сказать вамъ на прощанье. *(Зоя не поднимаетъ головы.)* Вы молчите? отвернулись? И теперь не вѣрите? Тогда позвольте вамъ сказать, кто вы. Энергія, характеръ, сила воли, которыми вы всѣхъ прельщаете, — ихъ нѣтъ у васъ. Такихъ людей, какъ я, дѣйствительно вамъ слѣдуетъ бояться. Вамъ нуженъ скромный и почтительный простакъ, съ которымъ вы пойдете въ церковь. Потомъ вы заживете тихо, мирно... и по своему вы правы! Ну, какая радость бури, когда можно жизнь прожить, порхая по баламъ? Упрекать не вамъ меня и не вамъ нести гордо голову. Я ухожу спокойный, что потерялъ не то, что мнѣ казалось тяжкимъ потерять. *(Небрежно.)* Вотъ колечко, которое вы дали мнѣ на память. *(Иронически.)* Я не вправѣ удержать его.

Зоя *(не поднимая головы, взявшись за голову.)* Если бъ вѣрить?! То, что вы сулите мнѣ, такъ хорошо... Уйти отъ мелкой жизни, вдохнуть иного воздуха, быть женой большого человѣка — заманчиво! Но я хочу такого счастія, которое ничѣмъ не омрачалось бы... А Нина? Такія, какъ она, никогда не забываются. Онѣ вѣчно живутъ въ сердцѣ. Я боюсь ее! *(При послѣднихъ словахъ входитъ Нина.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Нина.

Нина. Васъ зоветъ къ себѣ Евграфъ Петровичъ. *(Прибоевъ, молча поздоровавшись съ Ниной, уходитъ. Зоя идетъ къ другой двери.)* Зоя! Я слышала, какъ ты сказала: «я боюсь ее!» *(Уныло.)* Не бойся! Бери его и безъ помѣхи наслаждайся жизнью!

Зоя. Ты хочешь поразить меня великодушіемъ? Не удивишь. Оставь его себѣ, онъ твой! Ха-ха-ха! Тебѣ поздно разставаться съ нимъ.

Нина. Ты-жъ меня и оскорбляешь? Ту, у которой отняла все святое!...

Зоя. Если я тебѣ такъ ненавистна, зачѣмъ ты шла сюда? Гм! ухаживать за братомъ? Не вѣрю! Ты хотѣла натѣшиться надо мной... напоминать его собой и говорить безъ словъ: «смотри, вотъ кто у тебя отнялъ счастіе!» Святоши всѣ такія! Онъ рвется отъ тебя, но ты его не выпустишь... Я знаю, ты съумѣла приковать его къ себѣ.

Нина. Зоя! Зоя! Страсть и ревность омрачили твой разсудокъ. Если люди говорятъ, что я была любовницей Прибоева, не повторяй хоть

ты такой безбожной клеветы! Богатство ослѣпило тебя, ты забываешь, кто передъ тобой, съ кѣмъ говоришь.

Зоя. Я узнала нынѣшнихъ людей, они на все способны.

Нина. Какъ ты рано извѣрилась. Жизнь не такъ уже мрачна.

Зоя. А что она даетъ хорошаго? Дурнымъ живется, а такіе, какъ мой братъ... несчастны. Его дѣтская душа не вынесла упрековъ, оскорбленій отъ любимой дѣвушки. И кто же его довелъ до гибели? Ты, считавшаяся нашимъ другомъ! Нѣтъ! Ты не другъ.

Нина. Такъ слушай, Зоя! Я хотѣла уйти молча, но послѣ твоихъ словъ мнѣ нельзя скрывать. Я намѣтила себѣ другой путь въ жизни... Я поступила въ общину.

Зоя. Ты пошла въ сестры милосердія?!

Нина. Да. Крестный ѣздилъ хлопотать и все устроилось. (*Зоя молча смотритъ на нее.*) Ты и этому не вѣришь? Ну, да, конечно, я—обманщица, которая вернется къ своему любовнику, когда онъ оберетъ тебя! Я столько испытала огорченій, столькими поругана... меня не удивишь несправедливостью. Уничтожай и ты! (*Въ сильномъ волненіи.*) Но скоро ты узнаешь, кого обидѣла и тогда какимъ стыдомъ покроется твое лицо... какую боль почувствуешь ты въ сердцѣ... Прощай!

Зоя. Я не виновата... Все заставило меня извѣриться... Если жъ я ошиблась,—позабудь, прости меня!

Нина. Крестъ, который я надѣну—девизъ прощенія, терпѣнія, любви... я тебѣ прощаю.

Зоя. Нѣтъ, не такъ... Отъ сердца, чтобъ въ душѣ твоей была ко мнѣ любовь, а не остатки той вражды, которая терзала насъ.

Нина. Довѣрься мнѣ и не отталкивай Прибоева. Я должна всѣхъ примирять и утѣшать,—это мой обѣтъ. Примирись и ты съ нимъ.

Зоя (*взявшись за голову*). Ты этого желаешь? Ты?

Нина (*твердо*). Да, я. Но у тебя не хватитъ мужества исполнить мою просьбу.

Зоя. Увидишь, какъ я поступлю. (*Подходитъ къ дверямъ.*) Николай Лукичъ!

(*Прибоевъ входитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Прибоевъ.

Зоя. Она требуетъ, чтобъ наши несогласія были забыты и я тоже этого хочу. (*Протягиваетъ ему руку, онъ съ чувствомъ пожимаетъ ее.*)

Прибоевъ. Нина Федоровна! Съ какими чувствами смотрѣть на васъ? Съ любовью? Нѣтъ, съ благоговѣніемъ и обожаніемъ. Вы подавляете величіемъ своей души. Тотъ подвигъ, на который вы идете...

Нина. А, крестный вамъ сказалъ? Не называйте это подвигомъ. Моя роль была всегда скромна и я окончу жизнь забытой, неизвѣстной... Я думаю о васъ. Вашъ путь широкъ. Когда достигнете того, о чемъ мечтали, останьтесь тѣмъ, чѣмъ обѣщали мнѣ когда-то... Будьте справедливымъ и гуманнымъ. Я буду думать, что въ каждомъ вашемъ добромъ дѣлѣ есть часть меня. Если это маленькая гордость и тщеславіе,—вѣрно, Богъ проститъ мнѣ.

Прибоевъ. Клянусь вамъ, я исполню вашъ завѣтъ! (*Уходитъ.*)

(*Входятъ: Бусыгинъ, Метелкинъ, Порфирій, Паша.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Бусыгинъ, Метелкинъ, Порфирій и Паша.

Бусыгинъ. Я вѣрить не хочу, чтобъ Нина Федоровна поступила въ общину! Еще еслибъ война...

Нина. Война всегда. Тифъ, скарлатина, дифтеритъ—страшнѣе пуль и ядеръ.

Бусыгинъ. Но въ общину идутъ тѣ, кому нечѣмъ жить.

Нина. Да, вы правы,—кому нечѣмъ жить. Что-жъ мнѣ осталось? Любить некого... Въ груди пусто... Семья? и ту я потеряла!

Паша. Ниночка, не оставляй насъ! Безъ тебя домъ опустѣлъ, все у насъ не ладится... Мы какъ безъ рукъ. Иди къ намъ. Я отплачу тебѣ такими же заботами, какія видѣла отъ тебя. Заглажу все, въ глаза буду смотрѣть! (*Съ плачемъ бросается къ Нинѣ.*)

Порфирій. Ниночка! Я много виноватъ передъ тобой. Но что мнѣ дѣлать? На колѣни стать? Сдѣлаю и это. Прости насъ, иди къ намъ жить.

Нина. Я давно простила васъ. Но жить къ вамъ не пойду. То, что тѣсно связывало насъ,—сердечная привязанность,—ея ужъ нѣтъ! А жить безцѣльно, никому не нужной,—не могу! Куда-жъ дѣть душу, кому отдать ее? Мнѣ одно осталось—христіанскій подвигъ. Я примирилась со всѣми и иду къ страдающимъ и умирающимъ... и тамъ постараюсь найти утѣшеніе и душевный покой.

Бусыгинъ (*дрожащимъ голосомъ*). Больно разставаться съ вами... Но гдѣ-бъ вы ни были, не забудьте, что здѣсь до послѣдняго вздоха вы будете жить въ нашихъ сердцахъ. До послѣдняго вздоха ..

Метелкинъ. Довольно, Ниночка! Ты такъ блѣдна... Идемъ отсюда!

Нина. Да, пора разстаться! Прощайте! (*По очереди обнимаетъ всѣхъ.*) Благословите на мой тернистый путь! (*Медленно уходитъ. Метелкинъ за ней. Всѣ стоятъ пораженные.*)

Занавѣсъ.

ПРИЛОЖЕНІЕ

къ ст. И. Корзухина

Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій.

I.

Музыкальныя произведенія А. С. Даргомыжскаго.

А. Оперы.

1) «Эсмеральда», опера въ 4 актахъ на сюжетъ и слова В. Гюго. (Соч. въ 1839 г.).

Опера эта не издана. Оркестровая партитура первыхъ двухъ дѣйствій, а также клавираусцугъ съ пѣніемъ 1-го, 2-го и 4-го дѣйствій находятся въ нотной конторѣ Императорскихъ театровъ. Остальныя части неизвѣстно гдѣ находятся. Клавираусцугъ весь написанъ самимъ авторомъ.

Въ печати имѣются только: «Marche funèbre de l'opéra Esméralda», и Дуэтъ изъ оперы «Эсмеральда».

Обѣ вещи первоначально изданы музыкальнымъ издателемъ Стелловскимъ въ С.-П-бургѣ.

2) «Русалка», опера въ 4 дѣйствіяхъ. Соч. въ 1856 г. Первоначально «Русалку» издавалъ самъ авторъ, но 7 марта 1858 г. онъ передалъ изданіе Ѳ. Стелловскому, музыкальному издателю. Отъ Стелловскаго «Русалка» перешла въ собственность Гутхейля въ Москвѣ, которому и принадлежитъ до сихъ поръ.

а) Клавираусцугъ.

б) Клавираусцугъ съ пѣніемъ.

Отдѣльные номера.

Увертюра: а) въ 2 руки.

б) въ 4 руки.

№ 1. Арія. Охъ, то-то всѣ вы, дѣвки молодыя.

№ 2. Терцетъ. Чу, я слышу топотъ его коня.

№ 2а. Тріо. Ахъ, прошло то время золотое.

№ 3. Хоры и хороводы: а) Ахъ ты сердце, мое сердце. б) Заплетися плетень. в) Какъ на горѣ мы пиво варили.

№ 4. Дуэтъ. Нѣтъ, не разсѣять думъ тяжелыхъ.

№ 5. Дуэтъ. Ба, ба, ба, что вижу!

№ 5а. Видишь ли, князья невольны.

№ 6. Финалъ. Ахъ ты, поле, мое поле.

№ 7. Свадебный хоръ: Какъ въ горницѣ.

№ 8. Арія дуэтъ. Подруги дѣтства.

№ 9. Речитативъ: А гдѣ дружко? и заздравный хоръ: да здравствуетъ нашъ князь младой.

№ 10. Славянскій танецъ. (Въ 2 руки).

№ 11. Цыганскій танецъ. (Въ 2 руки).

№ 12. Финалъ: Что-жъ, красныя дѣвицы, примолкли?

№ 12а. Хоръ дѣвушекъ: Сватушка, Сватушка.

№ 12б. По камушкамъ, по желту песочку.

№ 13. Арія. Чу, кажется трубятъ.

№ 14. Речитативъ и пѣсня: Княгиня бѣдная.

№ 14а. Какъ у насъ на улицѣ.

№ 15. Хоръ Русалокъ. Свободной толпой.

№ 16. Каватина. Невольно къ этимъ грустнымъ берегамъ.

№ 17. Дуэтъ съ хоромъ. Что это значитъ.

№ 18. Танцы русалокъ (въ 2 руки).

№ 19. Сцена и арія. Оставьте пряжу, сестры.

№ 20. Финалъ. Что я вижу: откуда ты, прелестное дитя.

Примѣчаніе: У племянника А. С. Даргомыжскаго, М. П. Кошкарова, находится полная опера «Русалка», переложенная самимъ Даргомыжскимъ въ 4 и 2 руки.

3) «Торжество Вакха» лирическая операбалетъ въ одномъ дѣйствіи, текстъ Пушкина (1849 г.). Клавираусцугъ соч. и изданъ Бесселемъ, въ С.-П-бургѣ, въ 1867 году.

Отдѣльные номера.

№ 1. Интродукція (въ 4 руки).

№ 2. Речитативъ, маршъ и хоры: Откуда чудный шумъ (для смѣшанныхъ голосовъ).

№ 3. Арія. Его младые тигры. (Басъ съ смѣшаннымъ хоромъ).

№ 4. Танцы сатировъ (въ 4 руки).

№ 5. Тамъ далѣ вижу дивный хоръ, звучатъ веселые тимпаны (сопрано).

№ 6. Шествіе и танцы нимфъ (въ 4 руки).

№ 7. Антрактъ и арія. Но воетъ берегъ отдаленный (теноръ съ женскимъ хоромъ).

№ 8. Симфонія флейтъ, бѣгъ и танцы вакханокъ (въ 4 руки).

№ 9. Финалъ, каватина и хоры для смѣшанныхъ голосовъ. Но вотъ разсыпались по холмамъ.

Примѣчаніе: Рукописные списки оркестровой партитуры находятся въ продажѣ у музыкальной фирмы В. Бесселя.

4) «Каменный Гость», опера въ 3 дѣйствіяхъ, текстъ А. Пушкина, безъ измѣненій (соч. въ 1868 г.). Клавираусцугъ изданъ В. В. Бесселемъ, въ С.-П-бургѣ, въ 1871 году, 2 іюля.

Отдѣльные нумера для пѣнія съ фортепіано:

№ 1. Пѣсня Лауры: Я здѣсь, Инезилья.

№ 2. Дуэтъ Донъ-Жуана съ Донною Анной. Все къ лучшему.

Примѣчаніе: Оркестровую партитуру *въ спискѣ* можно получить у В. Бесселя.

Подлинная рукопись А. Даргомыжскаго хранится въ Импер. Публичной библіотекѣ.

5) Отрывки изъ неоконченной волшебной оперы «Рогдана». Изданіе В. В. Бесселя, въ С.-П-бургѣ, 1875 года.

№ 1. Хоръ дервишей: Возстань, боязливый (для мужскихъ голосовъ).

а) Хоръ съ аккомпаниментомъ оркестра.

б) » » » фортепіано. (Д. ц. 22 марта 1875 г.).

№ 2. Хоръ волшебныхъ дѣвъ: Тише лейтесь ручейки (для женскихъ голосовъ).

а) Хоръ съ аккомпан. оркестра.

б) » » » фортепіано. (Д. ц. 22 марта 1875 г.).

№ 3. Хоръ дѣвушекъ: Какъ денница появится свѣтоносная (оркестрованъ Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ).

а) Хоръ съ аккомпаним. оркестра.

б) » » » фортепіано. (Д. ц. 22 марта 1875 г.).

№ 4. Дуэтино Рогданы и Ратобора: Не печалься, мой другъ. С. и Т. (Д. ц. 9 января 1874 г.).

(Пѣніе съ аккомпан. фортепіано).

№ 5. Комическая пѣсня: Какъ за лѣсомъ на горѣ, по вечерней порѣ. С. или Т. (Д. ц. 9 января 1875 г.).

(Пѣніе съ аккомпан. фортепіано).

6) Отрывокъ изъ начатой оперы: «Мазепа». Текстъ Пушкина. Изданіе В. В. Бесселя, въ С.-П-бургѣ, въ 1872 году. Дуэтъ Орлика съ Кочубеемъ: Опять ты здѣсь, презрѣнный человѣкъ. Бар. и Т. (Д. ц. 30 сентября 1872 г.).

Б. Оркестровыя произведенія.

1) Малороссійскій казачекъ. Фантазія. Изданіе П. И. Юргенсона въ Москвѣ.

а) Партитура.

б) Для фортепіано въ 4 руки.

в) » » въ 2 руки (переложеніе П. Чайковскаго).

Примѣчаніе: Оркестровая партитура и переложеніе въ 4 руки самого автора хранятся въ Имп. Публичной библіотекѣ.

2) «Баба-Яга» или «Съ Волги nach Riga». Шутка фантазія. Изданіе В. В. Бесселя, въ С.-П-бургѣ.

а) Партитура.

б) Для фортепіано въ 4 руки.

в) » » въ 2 руки.

3) Чухонская фантазія. Изданіе В. В. Бесселя, въ С.-П-бургѣ.

а) Партитура.

б) Переложеніе въ 4 руки (Н. Н. Пургольдъ).

в) » » 2 руки.

В. Фортепіанныя произведенія.

1) Contredanse nouvelle pour le pianoforte dédiée à m-lle Sophie de Titoff et composée par A. Dargomijsky. St. Pétersbourg. Chez Richter (Сочинено въ 1824 году, по свидѣтельству самого Даргомыжскаго.

2) Variations pour le pianoforte sur l'air russe: Винятъ меня въ народѣ. (Изданіе Снѣгирева и К°, въ Москвѣ).

3) Фантазія на мотивы изъ оперы: «Жизнь за Царя».

4) Табакерочный Вальсъ А. Даргомыжскаго. С.-П-бургъ. (Написанъ въ 1845 году). Изданіе музыкальнаго магазина: L'écho musical.

5) «Скерцо: Пылкость и хладнокровіе (писано съ разговора въ натурѣ). Музыка А. Даргомыжскаго (inédite)» (дословно). С.-Пб. Chez Fréderic Lee.

5) Полька А. Даргомыжскаго. С.-Пб. Литографія Гаазе.

6) Scherzo par A. Dargomijsky. S. T. Pétersbourg. Au Ménestrel. (Album des pianistes du Nord 1-re année).

7) Почта. La Poste. Quadrille brillant par A. Dargomijscky. St. Pétersboug. Au Ménestrel.

8) Танцы на мотивы изъ оп. «Эсмеральда», музыка А. Даргомыжскаго.

а) Полька-мазурка.

б) Мазурка.

в) Галопъ.

9) Ты и вы. Romance transcrite par l'auteur.

10) Славянская тарантелла для игры съ тѣми, кто вовсе не умѣетъ играть (соч. въ 1865 г.).

Вокальныя произведенія.

Для одного голоса.

1. O ma charmante. Chanson tirée des chants du crépuscule de Victor Hugo. Par Alexandre Dargomijsky. St. Pétersbourg. Lith. de Davigno. (Дозволено цензурой 10 ноября 1836 г.) (Теперь—изданіе Гутхейля въ Москвѣ).

2. Ballade du drame Catherine Howard par A. Dumas. Musique d'A. Dargomijsky.

3. Не называй ее небесной. Романсъ. Слова И. Павловой. Муз. Дар—аго. (Въ первый разъ помѣщенъ въ альбомъ карикатуръ Степанова 1849 г. Изд. Юргенсона).

4. а) Только узналъ я тебя. (Изд. Снѣгирева въ С.-Пб.).

б) Въ темну ночку, въ чистомъ полѣ. (Изд. Снѣгирева въ С. Пб.).

5. О счастливица ты, роза. (Vaine, o Rosa fortunate).

6. Я все еще его люблю. (Дозв. ц. 2 авг. 1851). (Изд. Гутхейля).

7. Къ друзьямъ. (Дозв. ц. 2 авг. 1851). (Изд. Гутхейля).

8. Поцѣлуй. (Дозв. ц. 2 авг. 1851). (Изд. Гутхейля).

9. Бушуй и волнуйся, глубокое море. (Дозв. ц. 2 авг. 1851). (Изд. Гутхейля).

10. Лихорадушка. (Д. ц. 21 марта 1851). (Изд. Гутхейля).

11. Богъ помочь вамъ. (Д. ц. 27 марта 1851). (Изд. Гутхейля).

12. Мельникъ. (Д. ц. 26 марта 1851). (Изд. Гутхейля).

13. Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость. (Д. ц. 26 марта 1851). (Изд. Гутхейля).

14. Старина. (Изд. Гутхейля).

15. Безъ ума, безъ разума. (Д. ц. 27 янв. 1856). (Изд. Гутхейля).

16. Моя милая, моя душечка. (Д. ц. 23 янв. 1856). (Изд. Гутхейля).

17. О, милая дѣва, пѣть силъ мнѣ словами. (Д. ц. 12 янв. 1856). (Изд. Гутхейля).

18. О, дѣва роза, я въ оковахъ. (Изд. Гутхейля).

19. Jamais. Ром. (Д. ц. 8 февр. 1856). (Изд. Гутхейля)

20. Au bal. Романсъ. (Изд. Гутхейля).

21. Каюсь, дядя, грѣхъ попуталъ. (Изд. Юргенсона).

22. Голубые глаза. (Д ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).

23. Баюшки баю. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона)

24. Ты хорошенькая. (Д. ц. 22 сент. 1860). (Изд. Юргенсона).

25. Привѣтъ. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона)

26. Свадьба. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).

27. Я васъ любилъ. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона)

28. Одѣлась туманами Сіерра Невада. (Д. ц. 22 сент. 1860). (Изд. Юргенсона).

29. Баба старая. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).

30 Какъ мила ея головка. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).

31. Она придетъ, съ аккомпаниментомъ альта или віолончели. (Д. ц 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).

32. Скрой меня, бурная ночь. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).

33. Вертоградъ. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).

34. Я умеръ отъ счастья. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).

35. Мой суженый, мой ряженый. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).

36. Влюбленная дѣва красота. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).

37. Слеза. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).

38. Не спрашивай зачѣмъ. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).

39. Лилета. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).

40. Въ крови горитъ огонь желанья. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).

41. Ночной зефиръ струитъ эфиръ. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).

42. 16 лѣтъ. (Д. ц. 15 іюля 1853) (Изд. Юргенсона).

43. Юноша и дѣва. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).

44. Тучки небесныя. (Д. ц. 26 мая 1859). (Изд. Юргенсона).

45. Молитва. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).

46. Ты скоро меня позабудешь. (Изд. Юргенсона).

47. И скучно и грустно. (Д. ц. 11 авг. 1859). (Изд. Юргенсона).

48. Мнѣ горестно. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).

49. Я сказала зачѣмъ. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).

50. Слышу ли голосъ твой. (Изд. Юргенсона).

51. Не скажу никому. (Д. ц. 22 февр. 1851). (Изд. Юргенсона).

52. Дайте крылья мнѣ. (Д. ц. 22 февр. 1851). (Изд. Юргенсона).

53. Душечка дѣвица. (Д. ц. 11 ноября 1869). (Изд. Юргенсона).

54. Къ славѣ: Давно душа. (Д. ц. 21 окт. 1851). (Изд. Юргенсона).

55. Восточный романсъ. (Д. ц. 6 ноября 1852). (Изд. Юргенсона).

56. Застольная пѣснь. (Д. ц. 6 ноября 1852). (Изд. Юргенсона).

57. Кудри. (Д. ц. 31 окт. 1852). (Изд. Юргенсона).

58. Охъ-тихъ-тихъ-ти. (Д. ц. 3 ноября 1852). (Изд. Юргенсона).

59. Ненаглядная ты. Цыганская пѣснь. (Д. ц. 9 сент. 1849). (Изд. Юргенсона).

60. Если встрѣчусь съ тобой. Цыганская пѣсня. (Изд. Юргенсона).

61. Какъ часто слушаю. (Изд. Юргенсона).
62. Русая головка. (Д. ц. 18 окт. 1857). (Изд. Юргенсона).
63. Что мнѣ до пѣсней. (Д. ц. 10 іюля 1858). (Изд. Юргенсона).
64. У него ли кудри русыя. (Д. ц. 18 окт. 1857). (Изд. Юргенсона).
65. Старый капралъ. Драмат. пѣсня. (Д. ц. 4 апр. 1858). (Изд. Юргенсона).
66. Червякъ. Комич. пѣсня. (Д. ц. 4 апр. 1858). (Изд. Юргенсона).
67. Разстались гордо мы. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
68. Что въ имени тебѣ моемъ. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
69. Мнѣ все равно. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
70. Паладинъ. Баллада. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
71. Титулярный совѣтникъ. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
72. Мчитъ меня въ твои объятья. (Д. ц. 4 янв. 1860). (Изд. Юргенсона).
73. Малютка милый мой. Колыбельная пѣсня. (Д. ц. 5 янв. 1861). (Изд. Юргенсона).
74. Пѣсня рыбки. (Д. ц. 5 янв. 1861). (Изд. Юргенсона).
75. Ты вся полна очарованья. (Д. ц. 5 янв 1861). (Изд. Юргенсона).
76. Чаруй меня, чаруй. (Д. ц. 7 ноября 1861). (Изд. Юргенсона).
77. Молю тебя, Создатель мой. (Д. ц. 7 ноября 1861). (Изд. Юргенсона).
78. На раздольѣ небесъ. (Д. ц. 1 марта 1866). (Изд. Юргенсона).
79. Ножка. (Д. ц. 1 марта 1866). (Изд Юргенсона).
80. Вы не сбылись. (Д. ц. 1 марта 1866). (Изд. Юргенсона).
81. Какъ пришелъ мужъ изъ подъ горокъ. (Д. ц. 24 апр 1872).
82. Я здѣсь, Инезилья. Изъ оперы «Каменный Гость». (Изд. Бесселя).
83. Что дѣлать съ ней, она мила. (Изд. Юргенсона).
84. Не судите, люди добрые. (Изд. Юргенсона).
85. Безумно жаждать твоей встрѣчи. (Изд. Юргенсона).
86. Пѣсенка. (Посмертное произведеніе).
87. Я помню глубоко. (Изд. Гутхейля).
88. Я затеплю свѣчу. (Изд. Гутхейля).
89. Любила, люблю я, вѣкъ буду любить. (Изд. Гутхейля).
90. Одѣлась туманами Гренада. (Изд. Гутхейля).

На 2 голоса.

91. Ванька-Танька. Пѣсня. (Изд. Гутхейля).
92. Къ друзьямъ. (Изд. Гутхейля).
93. Прости. Романсъ Титова на 2 голоса. (Изд. Гутхейля).
94. Тяжелый камень на сердцѣ лежитъ. (Д. ц. 5 февр. 1863). (Изд. Юргенсона).
95. Дѣва и роза. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).
96. Ты и вы. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).
97. Что мой свѣтикъ луна. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).
98. Рыцари. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).
99. Дѣвицы красавицы. (Д. ц. 25 мая 1859). (Изд. Юргенсона).
100. Минувшихъ дней очарованье. (Д. ц. 6 ноября 1852). (Изд. Юргенсона).
101. Что мнѣ до пѣсней. (Д. ц. 10 іюля 1858). (Изд. Юргенсона).
102. Роза-ль ты розочка. (Д. ц. 7 ноября 1861). (Изд. Юргенсона).
103. Ой вы, уланы. (Д. ц. 1 марта 1861). (Изд. Юргенсона).
104. Море и сердце. Ром. В. Соколова на 2 голоса. (Изд. Юргенсона).
105. Ненаглядная ты. (Изд. Юргенсона).
106. Счастливъ, кто отъ хлада лѣтъ. (Изд. Юргенсона).
107. Безумно жаждать твоей встрѣчи (Изд. Юргенсона).

На 3 и 4 голоса.

108. Скажи, что такъ задумчивъ ты. (Д. ц. 30 ноября 1852). (Изд. Гутхейля).
109. Къ востоку, все къ востоку. (Д. ц. 14 сентября 1860). (Изд. Юргенсона).
110. Ночевала тучка золотая. (Изд. Гутхейля).
111. Тріо шутка: Не трите глаза. (Записано М. Р. Щиглевымъ послѣ смерти Д—аго. См. «Музыкальное Обозрѣніе» 1887, № 26).
112. Владыка дней моихъ, молитва на 4 голоса. (Д. ц. 14 сент. 1860). (Изд. Юргенсона).
113. Надъ могилой. Квартетъ. (Изд. Юргенсона).
114. Петербургскія серенады. Хоры для разныхъ голосовъ. (Право собственности на эти серенады пріобрѣтено Ѳ. Стелловскимъ у А. С. Д—аго 7 марта 1858). (Изд. Гутхейля).

№ 1. Изъ страны, страны далекой. Слова Лѣскова.
№ 2. Гдѣ наша роза. Слова Пушкина.
№ 3. Воронъ къ ворону летитъ. Сл. Пушкина.
№ 4. Приди ко мнѣ. Сл. Кольцова.
№ 5. Что смолкнулъ веселія гласъ? Сл. Пушкина.
№ 6. Пью за здравіе Мери. Сл. Пушкина.
№ 7. На сѣверѣ дикомъ. Сл. Лермонтова.
№ 8. По волнамъ спокойнымъ.

№ 9. Въ полночь лѣшій.
№ 10. Прекрасный день. Сл. Дельвига.
№ 11. Буря мглою небо кроетъ. Сл. Пушкина.
№ 12. Говорятъ, есть страна.

Примѣчаніе. Произведенія, составляющія теперь собственность г-на Гутхейля были изданы первоначально Ѳ. Стелловскимъ, въ С.-Пб. а произведенія, принадлежащія теперь Юргенсону—Бернаромъ въ С.-Пб.

Отзывы о Даргомыжскомъ въ печати.

1844 г.

1. «Письмо Сѣрова» къ В. В. Стасову. Октябрь. Знакомство Даргомыжскаго съ Сѣровымъ. («Русск. Стар., 1877. № I).

1847 г.

2. «Нувеллистъ». Февраль, стр. 15 (Извѣстіе о предполагаемой постановкѣ «Эсмеральды»).

3. «Письмо Сѣрова» 29 мая (Мнѣніе Даргомыжскаго о Бетховенѣ). («Р. Ст.», 1877, т. XVIII; стр. 691).

4. «Письмо Сѣрова» 12 іюня (Упоминаніе о Даргомыжскомъ). («Р. Ст.» 1877. т. XVIII, стр. 693).

1850 г.

5. «Нувеллистъ», январь, стр. 7 (Извѣстіе, что Даргомыжскій пишетъ оперу).

1853 г.

6. «Письмо Сѣрова» 22 октября («Эсмеральда»). (Р. Ст. 1877, т. XX, ноябрь).

1855 г.

7. «Нувеллистъ», мартъ, стр. 22 (Извѣстіе, что Даргомыжскій кончилъ «Русалку»).

1856 г.

8. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» № 43 (Латышева въ «Русалкѣ»).

9. «Сынъ Отечества» № 6 («Русалка», оп. Дар—аго). Статья Сѣрова.

10. «Отечественныя Записки», № 104. Новости отечественныя (Разборъ «Русалки»).

11. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» № 32 (Кадриль, мазурка и полька изъ оп. «Русалка». Лядова).

12. «Сѣверная Пчела» №№ 108, 118, 125, 131, 137 (Статьи Ростислава о «Русалкѣ).

13. «Муз. и Театр. Вѣстникъ», № 31. (10 романсовъ Дар—аго).

14. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» №№ 20, 24, 26, 28, 32, 34, 36, 39 (Разборъ «Русалки»).

1857 г.

15. «Нувеллистъ», май (объявленіе о появленіи въ продажѣ «Русалки»).

1858 г.

16. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» № 5, 19 (Романсы Дар—аго).

17. «Музыкальный Свѣтъ», январь № 1. Михаилъ Глинка и его драматическія произведенія (затронутъ Дар—ій).

1859 г.

18. Сѣверная Пчела» (Біографія Дар—аго, Сѣровъ).

1861 г.

19. «Письмо Сѣрова» 10 сентября. (Отзывъ о «Русалкѣ»). („Р. Ст." 1878, т. XXI, январь).

1862 г.

20. «Письмо Сѣрова» 29 августа (Мнѣніе Дар—аго о «Юдиѳи»). (Р. Ст, 1878, т. XXI, январь).

1863 г.

21 «Историческій очеркъ русской оперы», В. Маркова. Стр. 108, 120.

22. «Музыкальный Свѣтъ, №№ 3, 4. Русская опера въ Петербургѣ («Жизнь за Царя», «Русланъ», «Русалка»).

23. «Neue Zeitschrift fur Musik. Leipzig, 28 August. № 9 (Seite 66), 12 (Seite 93). Die Entwickelung der russischen Nationaloper und der russischen Componisten der letzten Jahrzehnte.

24. «Настольный энциклопедическій словарь» по всѣмъ отраслямъ знанія. Т. I, стр. 795. Изданіе Толля.

1865 г.

25. «Спб. Вѣдомости» № 22 (26 января). Музыкальная лѣтопись. Арія княгини изъ оп. «Русалки» ***.

26. «Спб. Вѣдомости» № 345 (31 декабря) «Русалка», опера Д—аго ***.

27. «Нувеллистъ», февраль. Торжество русскаго композитора въ Брюсселѣ.

28. «Голосъ» № 47. Краткій обзоръ пятилѣтней дѣятельности Р. М. О. (Упоминается Д—ій).

29. «Голосъ» № 76. Предложеніе Ростислава выбрать Д—аго и Ломакина въ директоры Р. М. О.

30. «Голосъ» № 320 «Рогнѣда» (Ростиславъ, нѣсколько словъ о Д—мъ).

31. «Голосъ» № 349. О представленіяхъ «Русалки».

32. «Голосъ» № 357. По поводу возобновленія «Русалки» (Ростиславъ).

1866 г.

33. «Спб. Вѣдомости» № 59. Музыкальныя замѣтки. Хоры изъ «Русалки»***.

34. «Спб. Вѣдомости» № 66. Музыкальныя замѣтки. «Казачекъ» Д—аго ***.

35. «Нувеллистъ», январь. Объ исполненіи 6 января 1865 года «Казачка» въ Москвѣ.

36. «Нувеллистъ», февраль. О возобновленной «Русалкѣ».

37. «Нувеллистъ», мартъ. «Русалка», оп. А. С. Д—аго (Онеровъ).

38. «Нувеллистъ», мартъ. Исполненіе танцевъ Вакханокъ (въ 1-й разъ). Женскій хоръ изъ «Рогданы».

39. «Нувеллистъ», апрѣль. Исполненіе «Казачка» (въ 1-й разъ). (Симфон. концертъ дирекціи Импер. театровъ). Концертъ Направника. Арія изъ «Торжества Вакха».

40. «Нувеллистъ», май. Русская опера въ Москвѣ.

41. «Нувеллистъ», май. Портретъ Д—го.

42. «Нувеллистъ», іюнь. Біографія Д—аго.

43. «Нувеллистъ», октябрь. Нѣсколько словъ о нынѣшнемъ сезонѣ въ Москвѣ. «Эсмеральда» и «Торжество Вакха».

44. «Антрактъ» № 2, стр. 9. Извѣстіе о предполагаемой постановкѣ «Эсмеральды».

45. «Антрактъ» № 31. Предстоящія новости на московскихъ театрахъ (Эсмеральда» и «Торжество Вакха».

46. «Антрактъ» № 35. Дебютъ Николаева въ «Русалкѣ».

47. «Антрактъ № 38 «Эсмеральда». Бенефисъ Анненковой.

48. «Антрактъ» № 43. Исполненіе сценъ изъ «Русалки».

49. «Музыкальн. Свѣтъ» № 1. Разныя извѣстія о возобновленіи «Русалки».

50. «Музыкал. Свѣтъ», № 3. Портретъ и біографія Д—аго.

51. «Музыкал. Свѣтъ» № 6. «Казачокъ» Д—аго (въ 1-й разъ).

52. «Голосъ» № 54. Отмѣтки. Концерты Безплатн. школы. Исполненіе хора изъ «Русалки» и изъ «Рогданы».

53. «Голосъ» № 58. Отмѣтки. Концертъ Направника (Арія изъ «Торжества Вакха»).

54. «Голосъ» № 275. Московская жизнь. «Эсмеральда» Д—аго.

1867 г.

55. «Спб. Вѣдомости» № 45. Музыкальныя замѣтки (Комизмъ Д-аго) ***.

56. «Спб. Вѣдомости» № 72. Музыкальн. замѣтки («Женскій хоръ изъ «Рогданы») ***.

57. «Спб. Вѣдомости» № 136. Музыкальн. замѣтки (Арія изъ «Русалки» и «Казачокъ»)***.

58. «Спб. Вѣдомости» № 151. Музыкальн. замѣтки («Казачекъ» и романсы Д—аго) ***.

59. «Спб. Вѣдомости» № 138. Московскія дебютанты въ «Русалкѣ» ***.

60. «Спб. Вѣдомости» № 317. Музыкальн. замѣтки (Свадебный хоръ изъ «Русалки»)***.

61. «Голосъ» № 24. Московская жизнь («Торжество Вакха»).

62. «Голосъ» № 88. Концертный сезонъ 1867. (Нѣсколько словъ о Глинкѣ и Д—омъ) Ростислава.

63. «Голосъ» № 109. Музыкальн. бесѣды (Арія изъ «Торжества Вакха») Ростислава.

64. «Голосъ» № 115. О назначеніи на 7 мая общедоступнаго концерта Кологривова (хоръ изъ «Русалки»).

65. «Нувеллистъ», январь, стр. 22. Концертъ Р. М. О. въ Москвѣ («Казачокъ»).

66. «Антрактъ» № 3. Московскій театръ. Бенефисъ Савицкаго «Торжество Вакха».

67. «Антрактъ» № 7. Исполненіе «Русалки».

68. «Антрактъ» № 12. Концертъ 20 марта въ пользу недостаточныхъ студентовъ. (Арія изъ «Русалки»).

69. «Антрактъ» № 26. Извѣстіе, что послѣ постановки «Руслана» въ Прагѣ будетъ поставлена «Русалка».

1868 г.

70. «Спб. Вѣдомости», № 23. Музыкальн. замѣтки («Торжество Вакха») ***.

71. «Спб. Вѣдомости» № 66. Музыкальн. Замѣтки. (Каватина изъ «Русалки». Нѣсколько словъ о Д—омъ) ***.

72. «Спб. Вѣдомости» № 85. Музыкальн. Замѣтки («Каменный Гость» Д—аго) ***.

73. «Спб. Вѣдомости» № 120. «Русалка» (на сценѣ Маріинскаго театра) ***.

74. «С.-Пб. Вѣдом.» № 134. Муз. замѣтки. Концертъ Кологривова («Восточный хоръ» Д—го) ***.

75. «С.-Пб. Вѣдом.» № 228. Муз. замѣтки (Дебютъ въ «Русалкѣ». Нѣсколько словъ о «Кам. Гостѣ») ***.

76. «С.-Пб. Вѣдом.» № 298. Муз. замѣтка. («Каменный Гость» оконченъ).

77. «Голосъ» № 91. Дебютъ Никольскаго въ «Русалкѣ» (фельетонъ).

78. «Голосъ» № 107. Петровъ и Никольскій въ возобновленной «Русалкѣ».

79. «Голосъ» № 121. Концертъ Кологривова (хоръ Д—аго).

80. «Голосъ» № 329. Концертъ Р. М. О. (хоры изъ «Русалки») Фаминцынъ.

81. «Антрактъ» № 14. Сообщеніе со словъ ***, что Д-ій окончилъ «Камен. Гостя».

82. «Антрактъ» № 20. Отчетъ объ операхъ, шедшихъ на Московской сценѣ въ сезонъ 1867—68 г.

1869.

83. «С.-Пб. Вѣдом.» № 6. Извѣщеніе о смерти Д—аго.

84. «С.-Пб. Вѣдом.» № 8. Извѣщеніе о времени погребенія Д—аго.

85. «С.-Пб. Вѣдом.» № 12. Недѣльные очерки (Незнакомецъ). (Нѣсколько словъ о смерти Д—аго).

86. «С.-Пб. Вѣдом.» № 24. Писатель по призванію В. С. (тасовъ) (полемика съ Сѣровымъ о статьяхъ послѣдняго о Д-омъ).

87. «С.-Пб. Вѣдом.» № 78. Муз. замѣтки (Бородина) («Чухонская фантазія»).

88. С.-Пб. Вѣдом.» № 90. Концертъ въ память Д—аго.

89. «С.-Пб. Вѣдом.» № 264. *** Музык. замѣтки. Дебюты въ «Русалкѣ».

90. «С.-Пб. Вѣдом.» № 358. Муз. замѣтки (Отрывки изъ «Рогданы»).

91. «Музыкальн. Свѣтъ» № 2. Некрологъ Д—аго.

92. Journal de S-t. Petersbourg № 253. Alexandre Dargomijsky (Сѣровъ).

93. «Нувеллистъ» Февраль. Некрологъ Д—аго.

94. «Музыкальн. Сезонъ» № 16, стр. 4 (Нѣсколько словъ о Глинкѣ и Д—омъ). Сѣровъ.

95. «Музыкальн. Сезонъ» № 6, стр. 3. (Хоры изъ «Рогданы») Фаминцынъ.

96. «Музыкальн. Сезонъ» № 6, стр. 4. Извлеченіе изъ «Кіевлянина» о «Русалкѣ» въ Кіевѣ.

97. «Музыкальн. Сезонъ» № 9, стр. 3. Программа лекцій Сѣрова объ историческомъ развитіи идеала оперы. Лекція X. Д—ій. (Число лекцій было потомъ сокращено, см. М. Сез. № 10., стр. 3).

98. «Музыкальн. Сезонъ» № 12, стр. 3. Концертъ Безплатной школы. (Баба-Яга, Капралъ), 5-ое симфоническое собраніе (Кавантина изъ «Русалки»).

99. «Музыкальн. Сезонъ» № 16, стр. 4. Отчетъ о лекціяхъ Сѣрова (6-ая лекція о Д—омъ).

100. «Голосъ» № 6. Краткій некрологъ Д—аго.

101. «Голосъ» № 9. Некрологъ Д—аго. Ростислава.

102. «Голосъ» № 10. Ростиславъ: отчетъ о похоронахъ Д—аго.

103. «Голосъ» № 21. «Нижегородцы» Направника (—Н—) (Нѣсколько словъ о Д—омъ Сѣрова).

104. «Голосъ» № 77. Заявленіе о концертѣ памяти Д—аго, назначенномъ на 21 марта.

105. «Голосъ» № 119. Наши музыкальныя дѣла (Сѣрова).

106. «Голосъ» № 136. Еще о нашихъ музыкальныхъ дѣлахъ. Письмо Ростислава.

107. «Голосъ» № 145. Дополненіе къ статьѣ: Наши музыкальныя дѣла.

108. «Всемірная Иллюстрація» т. I, стр. 92. Портретъ и біографія Д—аго.

109. «Отечественныя Записки» № 3, стр. 142. Нѣсколько словъ въ память покойнаго А. С. Д—аго. Сѣрова.

110. «Отечественныя Записки» № 5. Музыкальное обозрѣніе (Θ. Толстой), (о Д—мъ).

111. «Русскій Вѣстникъ», Іюль. Мысли о музыкальномъ образованіи въ Россіи.

1870.

112. «С. Пб. Вѣдом.» № 23. Музык. замѣтки. (Отношеніе двухъ консерваторій къ памяти Д—аго «Баба Яга», «Капралъ») ***.

113 «С.-Пб Вѣдом.» № 56. «Музык. замѣтки (О панихидахъ 3 февраля въ память Глинки и Д—аго) ***.

114. «С.-Пб. Вѣдом.» № 168. Недѣльные очерки и картинки, Незнакомецъ. «Каменный Гость».

115. «С.-Пб. Вѣдом.» № 275. Музык. замѣтки (Экзаменъ учениковъ опернаго класса консерваторіи; 2 я картина 3 дѣйств. «Русалки») ***.

116. «С.-Пб. Вѣдом.» № 327. Открытое письмо Кюи въ редакцію о «Каменномъ Гостѣ».

117. «С.-Пб. Вѣдом.» № 328. Письмо г-на Бритнева.

118. «С.-Пб. Вѣдом.» № 329. Посланіе къ С.-Петербургскому собранію художниковъ В. В. Стасова.

119. «С.-Пб. Вѣдом.» № 331. Письмо П. Кошкарова, опекуна наслѣдниковъ Д—аго.

120. «С.-Пб. Вѣдом.» № 334. Музык. замѣтки (Отказъ дирекціи театровъ принять «Кам Гостя») ***.

121. «С.-Пб. Вѣдом.» № 343. Письмо собранія художниковъ.

122. «Голосъ» № 45. Некрологъ Демидова (Нѣсколько словъ о Д—омъ).

123. «Голосъ» № 52. Лекція Сѣрова о Глинкѣ и Д—омъ). Статья Столыпина.

124. «Голосъ № 60. Статья Столыпина о русской музыкѣ.

125. «Голосъ» № 141. Два музыкальн. экзамена («Русалка» и «Жизнь за Царя»).

126. «Голосъ» № 337. О помѣщеніи въ Музык. Сезонѣ писемъ Глинки и Д—аго. Ростиславъ

127. «Музык. Свѣтъ» № 6. Автобіографія Д—аго.

128. «Нувеллистъ» іюнь, стр. 46. Прогрессъ музыкальный въ Россіи («Кам. Гость» «Чухонская»).

129. «Музык. Сезонъ» № 5. 8 писемъ Д—го къ Сѣрову и Кукольнику.

130. «Музыкальн. Сезонъ» № 7. Письмо Кюи, Кошкарова и Бритнева въ «С.-Пб. Вѣдом.» Разныя извѣстія (изданіе «Русалки за границей) у Фюрстнера.

131. «Музыкальн. Сезонъ» № 8. Посланіе Стасова и отвѣтъ «собранія художниковъ».

132. «Музыкальн. Сезонъ» № 9. Бенефисъ Петрова («Русалка»). По поводу препятствій къ постановкѣ «Кам. Гостя».

133. «Музыкальн. Сезонъ» № 9. Одесса 1870. Шла «Русалка» съ громаднымъ успѣхомъ.

134. «Музыкальн. Сезонъ» № 20, стр. 5. Корреспонденція изъ Дрездена о концертѣ Слатона (были исполнены вещи Глинки, Сѣрова и Д—аго).

135. Grand dictionnaire universel du XIX siecle par Pierre Larousch Paris 1870. T. sixième p. 118.

1871.

136. «С.-Пб. Вѣдом.» № 6. Музык. замѣтки. (Къ исторіи постановки «Каменнаго Гостя»).

137. «С.-Пб. Вѣдом.» № 41. Музык. замѣтки А. Н. Сѣрова. (Нѣсколько словъ о Д—омъ) ***.

138. «С.-Пб. Вѣдом.» № 50. По поводу одного слуха (отставка Гедеонова). Нѣсколько словъ о постановкѣ «Каменнаго Гостя». В. С. (тасовъ).

139. «С.-Пб. Вѣдом.» № 82. Музык. замѣтки. (Нѣсколько словъ о Д—омъ) ***.

140. «С.-Пб. Вѣдом.» № 123. Музык. замѣтки (Дебютъ Раппорта въ «Русалкѣ») ***.

141. «С.-Пб. Вѣдом.» № 270. Музык. замѣтки. (Рецензія о вновь изданномъ «Казачкѣ» и «Славянской тарантеллѣ»; нѣсколько словъ о гонорарѣ, получавшемся Д—омъ) ***.

142. «С.-Пб. Вѣдом.» № 303. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ за постановку «Каменнаго Гостя») ***.

143. «С.-Пб. Вѣдом.» № 334. Музык. замѣтки (О комическомъ талантѣ Д—аго. «Чухонская фантазія»).

144. «Голосъ» № 26. О покойномъ Сѣровѣ (нѣсколько словъ о Глинкѣ и Д-омъ).

145. «Голосъ» № 31. Заявленіе о панихидѣ по Глинкѣ и Д—омъ въ консерваторіи.

146. «Голосъ» № 77. О «князѣ Холмскомъ» (Нѣсколько словъ о хорикѣ Д—аго) Ростислава.

147. «Голосъ» № 265. Музыкальн. бесѣды. Историческій взглядъ на Сѣрова и Д—аго.

148. «Нувеллистъ», августъ, стр. 58. М. И. Глинка, Біографія (Нѣсколько словъ о Д—омъ).

149. «Музыкальн. Свѣтъ» № 10. Извѣстіе о жертвѣ собранія художниковъ на постановку «Каменнаго Гостя».

1872.

150. «С.-Пб. Вѣдом. № 33. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Русалкѣ» и «Каменномъ Гостѣ») ***.

«С.-Пб. Вѣдом.» № 43 (Автографъ Д—аго въ Импер. Публичной библіотекѣ).

151. С.-Пб. Вѣдом.» № 44. Театръ. По поводу предстоящаго представленія оперы А. С. Д—аго «Каменнаго Гостя».

152. «С.-Пб. Вѣдом.» № 55. Музык. замѣтки. «Каменный Гость» Пушкина и Д—аго ***.

153. «С.-Пет. Вѣдом.» № 69. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ) ***.

154. «С.-Пб. Вѣдом.» № 100. Музык. замѣтки. Музыкальная библіографія. Изданіе Бесселя (нѣсколько словъ о Д—омъ) ***.

155. «С. Пб. Вѣдом.» № 244. Музык. замѣтки. (Романсы Д-аго) (Нѣсколько словъ о «Русалкѣ») ***.

156. «С.-Пб. Вѣдом.» № 258. Музык. замѣтки (Дебютъ въ «Русалкѣ») ***.

157. «С.-Пб. Вѣдом.» № 272. Музык. замѣтки (Г-жа Абаринова въ «Каменномъ Гостѣ») ***.

158. «Голосъ» № 136. Музыкальные очерки. («Русалка»). Ларошъ.

159. «Голосъ» № 153. Музыкальные очерки («Каменный Гость»). Ларошъ.

160. «Музыкальн. Свѣтъ» № 2 («Жизнь за Царя». Распредѣленіе ролей въ «Каменномъ Гостѣ»).

161. «Музыкальн. Свѣтъ» № 10. Слухъ о возобновленіи «Каменнаго Гостя».

162. «Всемірная Иллюстрація» т. VIII, стр. 293. «Каменный Гость». Рисунокъ и статья.

163. «Вѣстникъ Европы», апрѣль, стр. 883. («Каменный Гость») Ларошъ.

1873.

164. «С.-Пб. Вѣдом.» № 9. Музык. замѣтки. «Псковитянка» опера Римск.-Корсакова (нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

165. «С.-Пб. Вѣдом.» № 37. Музык. замѣтки. Возобновленіе Лоэнгрина (Параллель съ операми Д—аго) ***.

166. «С.-Пб. Вѣдом.» № 40. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ) ***.

167. «С.-Пб. Вѣдом.» № 49. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

168. «С.-Пб. Вѣдом.» № 59. Музык. замѣтки (2 хора изъ «Рогданы». «Баба Яга». 2-е изданіе «Каменнаго Гостя»).

169. «С.-Пб. Вѣдом.» № 74. Музык. замѣтки (три русскія оперы «Ратклиффъ», «Каменный Гость», «Псковитянка») ***.

170. «С.-Пб. Вѣдом.» № 99. Музык. замѣтки («Чухонская». Дуетъ «Орлика съ Кочубеемъ») ***.

171. «С.-Пб. Вѣдом.» № 321. Музык. замѣтки («Каменный Гость», исполненіе его) ***.

172. «Музыкальн. Свѣтъ» № 5. Русская опера въ сезонъ 1872—73. «Каменный Гость».

173. Музыкальн. Свѣтъ» № 12. Новость: Листъ исполнялъ въ Веймарѣ «Чухонскую».

174. «Голосъ» № 259. Музык. очерки Лароша (нѣсколько словъ о тенденціяхъ Д—аго и Вагнера).

175. «Голосъ» № 315. Музыкальн. очерки Лароша. Руск. музык. композ. нашихъ дней II. Сѣровъ (нѣсколько словъ о Д—омъ).

176. «Голосъ» № 308. Музык. очерки Лароша, Русск. музык. композит. нашихъ дней I. (Нѣсколько словъ о Д—омъ и Глинкѣ).

177. «Русскія Вѣдом.» № 198. «Русалка», статья Чайковскаго.

1874.

178. «С.-Пб. Вѣдом.» № 37. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

179. «С.-Пб. Вѣдом.» № 52. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о произведеніи Д—аго) ***.

180. «С.-Пб. Вѣдом.» № 186. Музык. замѣтки (Изданіе партитуръ 2-хъ отрывковъ изъ «Рогданы») ***.

181. «С.-Пб. Вѣдом.» № 300. Театръ и музыка; бенефисъ Петрова (Объ исполненіи «Русалки») ***.

182. «Музыкальн. Свѣтъ» № 1, 2. Современное положеніе русской оперы. «Жизнь за Царя», «Русланъ», «Русалка». Ихъ судьба.

183. «Музыкальн. Свѣтъ» № 3. Концертъ подъ управлен. Римскаго-Корсакова «Чухонская фантазія» (Хоры изъ «Рогданы»).

184. «Музыкальн. Свѣтъ» № 11. Новая постановка «Русалки» въ бенефисъ Петрова.

185. «Музыкальн. Свѣтъ» № 12. Корреспонденція: Леонова дала въ Екатеринбургѣ спектакль. «Русалка», «Жизнь за Царя», «Вражья сила», «Пророкъ» (отдѣльныя сцены изъ этихъ оперъ).

186. «Нувеллистъ», октябрь. Русская опера въ Одессѣ («Русалка»).

187. «Голосъ» № 9. Русск. музык. композ. нашихъ дней, IV, Лароша. (О Глинкѣ, Д—омъ и другихъ композиторахъ).

188. «Голосъ» № 18. Русск. музык. композ. нашихъ дней, V, Лароша. Римскій-Корсаковъ, Кюи, Балакиревъ, Мусоргскій. (Нѣсколько словъ о Д—омъ).

189. «Голосъ» № 44. Мыслящій реалистъ въ русской оперѣ «Борисъ Годуновъ», Ларошъ. (Нѣсколько словъ о Д—омъ).

190. «Голосъ» № 308. Музык. очерки. Ларошъ («Русалка»).

1875.

191. «С.-Пб. Вѣдом.» № 37. Музык. замѣтки. («Казачекъ») ***.

192. «С.-Пб. Вѣдом.» № 91. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о романсахъ Д—аго) ***.

193. «С.-Пб. Вѣдом.» № 317. Музык. замѣтки. (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

194. «Музыкальн. Свѣтъ» № 4. «Казачекъ» Д—аго.

195. «Музык. Свѣтъ» № 15. Московскія музыкальн. замѣтки. «Жизнь за Царя», «Русланъ», «Русалка».

196. «Русская Старина». Переписка и автобіографія Д — аго (т. XII стр. 341 — 358; 565—574, 797—798, 799—811. Т. XIII, стр. 107—110, 259—266, 415—435).

197. «Русская Старина». Воспоминанія Кармалиной (іюнь 267—269).

198. «Русская Старина». Воспоминанія П. А. Степанова (ноябрь, стр. 502—505).

199. Meyers Conversations lexicon 1875. Band 4. Seite 1026.

1876.

200. «С.-Пб. Вѣдом.» № 61. Театръ и музыка (Романсъ изъ «Каменнаго Гостя») ***.

201. «С.-Пб. Вѣдом.» № 102. Театръ и музыка. Продолженіе дебютовъ на Маріинской сценѣ (въ оп «Русалка») ***.

202. «С.-Пб. Вѣдом.» № 346. Театръ и музыка. Предувѣдомленіе объ исп. «Каменнаго Гостя».

203. «С.-Пб. Вѣдом.» № 350. Театръ и музыка. Бенефисъ Петрова (Исполненіе «Каменнаго Гостя»).

205. «Музык. Свѣтъ» № 3. Корреспонденція. Русская опера въ Казани («Жизнь за Царя», «Русланъ», «Русалка»).

206. «Музык. Свѣтъ» № 11. О намѣреніи Гуно написать оперу по принципамъ «Каменнаго Гостя».

207. «Музыкальн. Свѣтъ» № 50. Бенефисъ Петрова («Каменный Гость»).

208. «Новое Время» № 46. Театръ и музыка. Ивановъ. Дебюты въ русской оперѣ (исп. «Русалки»).

209. «Новое Время» № 293. Музык. хроника («Каменный Гость») Ивановъ.

1877.

210. «С.-Пб. Вѣдом.» № 11. Музык. замѣтки («Каменный Гость» Пушкина и Д—аго) ***.

211. «С.-Пб. Вѣдом.» № 50. Театръ и музыка. (Дебютъ Додонова въ «Русалкѣ») ***.

213. «С.-Пб Вѣдом.» № 63. Музык. замѣтки (нѣсколько словъ о Д—омъ и мнѣніе о немъ Ростислава) ***.

214. «С.-Пб. Вѣдом.» № 83. Музык. замѣтки (нѣсколько словъ о постановкѣ «Каменнаго Гостя») ***.

215. «С.-Пб. Вѣдом.» № 109. Театръ и музыка (Дебюты въ «Русалкѣ») ***.

216. «Голосъ» № 60. Московскія замѣтки (О дебютахъ въ «Русалкѣ»).

217. «Голосъ» № 244. Музык. очерки (нѣсколько словъ о «Чухонской фантазіи»).

218. «Новое Время» № 353. Музык. хроника Иванова. (Дебютъ Додонова въ «Русалкѣ»).

1878.

219. «Новое Время» № 737. Московскій фельетонъ. Открытіе сезона въ русской оперѣ. «Русалка».

220. «Новое Время» № 851. Фельетонъ. Нынѣшнія свѣдѣнія французовъ о русскихъ музыкантахъ. В. С.

221. «Новое Время» № 906. Письма изъ чужихъ краевъ V. Второй русскій концертъ въ Парижѣ. В. С.

222. «Новое Время» № 923. Московскій фельетонъ. «Русалка» въ Большомъ театрѣ.

223. «Новое Время» № 935. Послѣдніе два русскіе концерта въ Парижѣ (отзывы французской печати о «Казачкѣ» Д—аго).

224. «Новое Время» № 960. Музык. наброски Иванова. Концертъ музыкальнаго Общества («Чухонская фантазія»).

225. «Музык. Свѣтъ» № 6. Корреспонденція изъ Москвы (нѣсколько словъ объ аріи изъ «Каменнаго Гостя»).

226. Supplement au grand dictionaire, du XIX siécle par Pierre Lawune. Tome seizième. Paris page 639.

227. «Fetis». Biograph. universelle des musiciens. Paris 1878. Tome premier p. 235.

1879.

228. «Голосъ» № 34. Концерты Безплатной школы. Ларошъ («Сынъ Мандарина», Арія изъ «Игоря», «Рогдана» Д—аго, Отрывки изъ «Майской ночи». Мусоргскій, «Чешская фантазія» Балакирева).

229. «Воскресный Листокъ Музыки и Объявленій» № 9. Этюды изъ жизни русскихъ актеровъ и композиторовъ. Анекдотъ о Д—омъ. П. С. М—въ.

230. «Воскресный Листокъ Музыки и Объявленій» № 16. Письма В. Т. Соколова по поводу П. С. М—ва въ № 9.

231. «Новое Время» № 1321. A dictionary of music and musicians. George Grove. London 1879. Vol I, стр. 430).

232. «С.-Пб. Вѣдомости» № 330. Соловьевъ («Чухонская фантазія»).

1880.

233. «Голосъ» № 93. Музык. замѣтки. Дебюты въ русской оперѣ (въ «Русалкѣ»).

234. «Голосъ» № 299. Музык. замѣтки («Русалка» Д—аго). ***

235. «Голосъ» № 36. Музыкальное собраніе въ залѣ консерваторіи въ память усопшихъ русскихъ композиторовъ и исполненіе нѣкоторыхъ вещей Глинки и Д—аго.

236. «Воскресный Листокъ Музыки и Объявленій» № 1. Общество русскихъ композиторовъ (нѣсколько данныхъ о гонорарѣ, полученномъ Д—имъ за «Русалку»).

237. «Новое Время» № 1383. Театръ и музыка (Лавровская въ «Русалкѣ»).

1881.

238. «Голосъ» № 22. Музык. замѣтки. Концертъ г-жи Леоновой. Романсъ Д—аго («Мнѣ все равно») ***.

239. «Голосъ» № 55. Некрологъ Θ. Толстого (нѣсколько словъ о Глинкѣ и Д—омъ).

1882.

240. «Голосъ» № 1. Музык. замѣтки (нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

241. «Голосъ» № 322. Хроника. Исполненіе «Русалки» 21 ноября.

1883.

242. «Искусство» № 20. Музыкальныя письма. Москва (Мельниковъ въ «Русалкѣ»). Новый Москвичъ.

243. «Искусство» № 48. Автобіографія Д—аго и фотографическій портретъ его.

244. «Искусство» № 41. Москва. Музык. письма (возобновленіе «Русалки»). Новый Москвичъ.

245. «Нувеллистъ» № 4, стр. 7. Увертюра «Русалки».

246. «Вѣстникъ Европы» № 10. В. В. Стасовъ (25-лѣтіе русскаго искусства).

1884.

247. «Недѣля» № 7. Музык. замѣтки. Мазепа, оп. Чайковскаго (нѣсколько словъ объ оп. Д—аго) ***.

248. «Недѣля» № 10. Музык. замѣтки. Концертъ Безплатной Музык. Школы («Паладинъ» Д—аго).

249. «Нувеллистъ» № 4, стр. 6. Отчетъ о лекціи Лорана де Гильвэ въ Сорбоннѣ о русской музыкѣ (Глинка, Д—ій, Римскій-Корсаковъ, Кюи, Мусоргскій, Балакиревъ и Бородинъ).

250. «Вольфъ». Хроника петербургскихъ театровъ, т. I, стр. 127, 154; т. II, стр. 109, 114, 122, 123, 143.

1885.

251. «Недѣля» № 6. Музык. замѣтки Р. М. О. (нѣсколько словъ объ исполненіи «Казачка» Д—аго) ***.

252. «Недѣля» № 11. Музык. замѣтки (объ исполненіи романсовъ Д—аго) ***.

253. «Сѣверный Вѣстникъ» № 4, стр. 1—19. Русская музыка. В. Сѣровой.

254. «Русская Старина», май. Воспоминанія о Д—омъ В. Т. Соколова.

255. «Вѣстникъ Европы» № 5. (Тормазы русскаго искусства) В. В. Стасовъ.

1886.

256. «Вѣстникъ Европы» № 11, 12. Біографія Д—аго. Трифонова.

257. «Біографическій Лексиконъ» русскихъ композиторовъ и музыкальныхъ дѣятелей. Рубца, изд. Битнера, стр. 32 (біогр. свѣд.).

1887.

258. «Гражданинъ» № 63. Музык. замѣтки. «Отелло» оп. Верди (нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») Ц. Кюи.

259. «Музыкальное Обозрѣніе» № 23. Хроника. («Каменный Гость», музыкальн. драма Д—аго).

260. «Музыкальное Обозрѣніе» № 26. Два письма въ редакцію 1) Н. В. и М. Р. Щиглева; тріо-шутка А. С. Д—аго: «Не трите глаза».

261. «Le Guide Musical», 1887 № 11. Quelques réflexions à propos du cinquantième anniversaire de l'opéra de Glinka: La vie pour le Tzar (нѣсколько словъ о «Русалкѣ»). César Cui.

262. «Записки Глинки», Спб. 1887, стр. 100, 216, 252, 253, 260, 263, 314, 386, 390.

1888.

263. «Гражданинъ» № 34. Музык. замѣтки. PS. Нѣсколько словъ о «Русалкѣ» Ц. Кюи.

264. «Гражданинъ» № 48. Музык. замѣтки (Ванька-Танька Д-аго) Ц. Кюи.

265. «Гражданинъ» № 273. Музык. замѣтки («Русалка» Д—аго. Новая ея постановка. Исполненіе) Дм. Н— скій.

266. «Музыкальное Обозрѣніе» № 20, 21, 22. «Русалка» опера А. С. Д—аго. Ц. Кюи.

267. «Музыкальное Обозрѣніе» № 27. (О романсахъ Д—аго), Ц. К. (юи)

268. «Баянъ» № 1. стр. 4. Спектакль учениковъ Платоновой («Русалка», Онѣгинъ).

269. «Баянъ» № 7, стр. 62. Исполненіе г-жею Павловскою роли Наташи въ «Русалкѣ».

270. «Баянъ» № 19. Мозаика, стр. 182. Анекдоты изъ жизни Д- аго.

271. «Баянъ» № 28. Критика и отчеты, стр. 260. Русская опера. Возобновленіе «Русалки».

272. «Сѣверный Вѣстникъ» № 10. В. В, Стасовъ (20 писемъ Тургенева), стр. 166. 172, 167, 168.

1889.

273. «Артистъ» № 4. Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ (о формахъ «Каменнаго Гостя» и «Русалки»), Ц. Кюи.

274. «Трудъ» т. IV, № 24. Матеріалы для біографіи Глинки и Д—аго.

275. «Баянъ» № 9, стр. 70. (Приведена записанная стенографически лекція Сѣрова (3-я) 5 марта 1866 г. «Русалка» Д—аго).

276. «Баянъ» № 7; стр. 55. Нѣсколько словъ о Д—омъ по поводу «Пляски запорожцевъ», Сѣрова.

277. «Баянъ» № 13. Статья Юрія Арнольда. Возможно ли въ музыкальномъ искусствѣ установленіе характеристической русской національной школы? и на какихъ данныхъ должна таковая основываться.

278. Pierers Conversationslexicon Siebente Auflage. Berlin. Band IV. Seite 54.

279. Бородинъ. Жизнь, переписка, стр. 34, 309.

1891.

280. «Нувеллистъ» № 8. Новые исполнители въ «Русланѣ» и въ «Русалкѣ».

281. «Русская Мысль» № 6, стр. 56—72. Первые русскіе оперные реформаторы (Д—ій, Сѣровъ), Дмитрій Беръ.

1892.

282. «Нувеллистъ» № 7. Отзывъ о воспоминаніяхъ Ю. Арнольда.

283. Ю. Арнольдъ. Воспоминанія. II. 223; III. 1, 98, 101, 103.

1893.

284. «Новое Время» № 6194. Фельетонъ. Old Gentleman (нѣсколько словъ о голосѣ Д—аго). Полное собраніе сочиненій В. В. Стасова.

Томъ I.

«Художественныя выставки за 25 лѣтъ», стр. 481, 483. (Мнѣніе Д—аго о русской музыкѣ). («Порядокъ» 1881 г., № 119 и 126).

«25 лѣтъ русскаго искусства» стр. 646 и слѣд. (Значеніе Д—аго для русской музыки). («Вѣстникъ Европы» 1882 г., ноябрь, декабрь. 1883 г., февраль, іюль, октябрь).

«Тормазы новаго русскаго искусства», стр. 701 и слѣд. (Музыкальная судьба Д—аго). («Вѣстникъ Европы». 1885 г., февраль, май).

«Новая картина Рѣпина», II, стр. 353, 355. (Портретъ Д—аго). («Спб. Вѣдомости». 1872 г., № 144).

Томъ II.

«О значеніи Иванова въ русскомъ искусствѣ». IV, стр. 100. (Мнѣніе Д—аго объ Ивановѣ). («Вѣстникъ Европы». 1880 г., январь).

«Перовъ и Мусоргскій». IV, стр. 250, 252. (Даргомыжскій и Мусоргскій). («Русская Старина». 1883 г., № 5).

Томъ III.

«Вѣрить ли?» Стр. 193—194. (Полемика съ Сѣровымъ по поводу Русалки). («Спб. Вѣдомости». 1866 г., № 74).

«Славянскій концертъ Балакирева», стр. 218. (Казачекъ Д—аго). («Спб. Вѣдомости». 1867 г., № 130).

«Адресъ М. А. Балакиреву», стр. 285. (Мнѣніе Д—аго о Балакиревѣ). («Спб. Вѣдомости». 1870 г., № 150).

«По поводу одного слуха», стр. 293—295. (Плата за «Каменнаго Гостя»). («Спб. Вѣдомости». 1871 г., № 50).

«Русская музыка въ Парижѣ и дома», стр. 313. (Пребываніе Д—аго въ Парижѣ). («Новое Время». 1877 г., № 371).

«Письма изъ чужихъ краевъ. Русскій концертъ», стр. 323, 324, 331—335, 340. (Исполненіе отрывковъ изъ «Русалки» въ концертѣ). («Новое Время». 1878 г., №№ 905, 906, 908).

«Послѣдніе два русскіе концерта въ Парижѣ», стр. 344. (Мнѣніе французовъ о «Казачкѣ»). («Новое Время». 1878 г., № 935).

«Писатель по призванію», стр. 418—425. (Полемика съ Сѣровымъ по поводу отзывовъ Сѣрова о Даргомыжскомъ). («Спб. Вѣдомости». 1869 г., № 24).

«Музыкальные лгуны», стр. 436—442. (Дѣятельность Д—аго въ Р. М. О.). («Спб. Вѣдомости». 1869 г., № 154).

«Нынѣшнія свѣдѣнія французовъ о русскихъ музыкантахъ», стр. 490—494. (Мнѣніе французовъ о Д—омъ). («Новое Время». 1878 г., № 851).

«Письмо Листа», стр. 503. (Тарантелла Д—аго). («Голосъ». 1879 г., № 277).

«Автографъ А. С. Даргомыжскаго, пожертвованный въ Публичную Библіотеку», стр. 716—717. (Рукопись «Каменнаго Гостя»). («Спб. Вѣдомости». 1872 г., № 43).

«Модестъ Петровичъ Мусоргскій», стр. 746 и слѣд. (Даргомыжскій и Мусоргскій. Ихъ отношенія. Значеніе ихъ въ исторіи музыки). («Вѣстникъ Европы». 1881 г., № 5, 6).

«Памяти Мусоргскаго», стр. 812—814. (Мусоргскій и Даргомыжскій). (Отдѣльная брошюра: Памяти Мусоргскаго. 1885 г.).

Ж-Д-Т-79

1921

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОИ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ".

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою . . . . . **12** р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ . . . . . **10** „ „ „
За границу . . . . . **15** „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, 2-я Мѣщанская, д. Перлова, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, **3** р. предъ полученіемъ II-го вып., **3** р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по **1** р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается **20** экземпляровъ веленевыхъ по **25** р. за экземпляръ.

МОСКВА, 2-я МѢЩАНСКАЯ, д. ПЕРЛОВА.

Издатель **В. А. Головинъ.** Редакторъ **А. П. Новицкій.**

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутеръ.—Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлереи П. М. Третьякова *А. П. Новицкаго.* Библіографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. II. ст. *А. Н.* Современная лѣтопись.

Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. *А. А. Благовѣщенскаго.* Окончаніе. — Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи. статья *А. П. Новицкаго.* Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено *И. Е. Забѣлинымъ.* Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

Запасные фонды.

1651/1929

НОВОЕ ИЗДАНІЕ
ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛІОТЕКИ
С. Ѳ. Разсохина:
„СЦЕНА“.

Предпринимаемое мною изданіе, вполнѣ законченное, будетъ содержать въ себѣ отъ 25 до 30 драматическихъ пьесъ современнаго репертуара столичныхъ Императорскихъ и частныхъ театровъ. Сборникъ „Сцена“ будетъ состоять исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. Такъ какъ печатаніе всего сборника займетъ слишкомъ много времени и новыя пьесы не могли бы исполняться на провинціальныхъ сценахъ тотчасъ же послѣ ихъ постановки на сценахъ столичныхъ театровъ то сборникъ „Сцена“ будетъ выходить частями или отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

ВЪ НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Выпускъ I. „Антонъ Горемыка“. Сцены въ 3 ч., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. „Не пойманъ—не воръ“. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. „Цыганка Занда“. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. „Наши дѣти“. Ком. въ 3 д. Генри І. Байрона, перв. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. „Сердце-Загадка“. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. „Діана Фэрнари“. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. „Борьба за счастье“. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Послѣдующіе выпуски будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна за весь Сборникъ 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ,
ИЗДАННЫЕ
ТЕАТРАЛЬНОЮ БИБЛІОТЕКОЮ
С. Ѳ. Разсохина.

Вильде, Н. Сборникъ пьесъ. I томъ. Содержаніе. „Вѣтерокъ“. Драма въ 5 д. „Молодежь“. Ком. въ 3 д. „Званый вечеръ съ итальянцами“. Оперетка въ 1 д. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1879 г.

Мансфельдъ, Д. Драматическія сочиненія и переводы. Три тома. Содержаніе. Томъ I-й: „Послѣдній выходъ“. Драма въ 4 д. „И онъ во всемъ-же виноватъ!“ Фарсъ въ 1 д. „На волоскѣ отъ преступленья“. Шут. въ 1 д. „Одна бѣда другую

накликаетъ". Ком. въ 4 д. „Стрекоза". Ком. въ 1 д. „Прогадалъ". Фарсъ въ 2 д. Томъ II: „Стефи-Жираръ". Бытовая картинка изъ американской жизни въ 1 д. „Женихи-покойники", Шутка въ 1 д. „Поздняя жатва, или двадцать лѣтъ послѣ смерти". Драма въ 4 д. „По Сенькѣ шапка". Сценка изъ купеческаго быта въ 1 д. „Рано пташечка запѣла". Шутка въ 1 д. „„Всякому зерну свои борозда". Ком. въ 3 д. „Мученикъ страсти". Драма въ 3 д. Томъ III: „Золотая ручка". Фарсъ въ 4 д. „Гнилые устои". Драма-комедія въ 5 д. „Пріютскія дамы". Бытов. сцены въ 4 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1886 г.

Пальмъ, А И. Драматическія сочиненія. I томъ. Содержаніе: „Старый баринъ". Ком. въ 5 д. „Нашъ другъ Неклюжевъ". Ком. въ 5 д. „Очерти голову". Сцены въ 4 д. „Милочка". Ком. въ 5 д. „Грѣшница". Драма въ 4 д. Ц. 2 р , съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Плещеевъ, А. I томъ. Содержаніе: „Застрахованная жена". Ком.-шутка въ 1 д. „Проказница". Ком. въ 1 д. „Пять рублей награжденія". Монологъ. „Столѣтній любовникъ". Шут. въ 1 д. Ц. 1 р., съ перес. 1 р. 35 к. М. 1880 г.

Старицкій, М. Малороссійскій театръ. I томъ. Содержаніе: 1) „Сырочиньскій ярмарокъ", ком. опер. въ IV д. 2) „За двома зайцами", міщ. ком. въ IV д. 3) „Якъ ковбаса та чарка—то минетця и сварка". Вод. въ I д. 4) „Ой не ходы Грыцю, та на вечерныци". Др. оперет. въ IV д. 5) „По модному". Вод. въ 1 д. Ц. 2 р., съ пер. 2 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. П. Малороссійскій театръ. Томъ 2. Содержаніе: „ Крути, та не перекручуй". Ком. въ 5 діяхъ „Цыганка Аза". Драма въ 4 діяхъ. „Ничъ пидъ Иванa Купала". Драма въ 5 діяхъ. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Тарновскій К. „Театръ". Два тома. Содержаніе. Томъ I: „Воробушки". Ком. въ 3 д. „Милые брянятся — только тѣшатся". Вод. въ 1 д. „Квартъ отъ дамы". Вод. въ 1 д. Томъ II: „Когда-бъ онъ зналъ!" Романсъ въ 2 д. „Каково вѣется—таково и мелется". Вод. въ 2 д. „Мотя". Вод. въ 1 д. Цѣна каждаго тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1878 г.

Три комедіи для любителей драматическаго искусства. 1 домъ. Содержаніе: „Б-а-ба". Ком. въ 1 д. М. Ѳедорова. „Жена-совершенство". Ком. въ 1 д. М. Анисимова. „Призраки любви". Ком. въ 2 д. М. А. Ц. 1 р. 50 к. М. 1878 г.

Ѳедоровъ П. Сочиненія и переводы. I томъ. Содержаніе: „А. и Ф.". Шутка въ 1 дѣйствіи. „Архиваріусъ". Вод. въ 1 д. „Бабушкинъ внучекъ". Вод. въ 1 д. „Бархатная шляпка". Вод. въ 1 д. „Буря въ стаканѣ воды". Ком. въ 1 д. „Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ"... Вод. въ 1 д. „Выдалъ дочку замужъ". Вод. въ 1 д. „Гони любовь въ дверь—она войдетъ въ окно". Ком. въ 1 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1875 г.

Шпажинскій, И. Драматическія сочиненія. Томъ 2-й. Содержаніе: „Вольная волюшка". Драма въ 5 д. „Въ старые годы". Драма въ 5 д. „Простая исторія". Драма въ 5 д. „Жертва". Драма въ 5 д. „Чародѣйка". Трагедія въ 5 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Ѳедотовъ, А. Монологи для сцены. Содержаніе: I. „Стрѣлочникъ". II. „Охотникъ". Ц 1 р. М. 1887 г.

Сочиненія по теоріи драматическаго искусства.

Васильевъ, С Драматическіе характеры комедіи „Горе отъ ума". Опытъ разбора отдѣльныхъ ролей, какъ пособіе при ихъ исполненіи. Выпускъ 1. Молчалинъ. Выпускъ II. Софья. Выпускъ III. Лиза. Выпускъ IV. Фамусовъ. Съ приложеніемъ полной роли и рисунка костюма. Ц. каждому выпуску 1 р. М. 1891 г.

Кафтыревъ, С. Первое знакомство со сценой. Краткое руководство къ изученію драматическаго искусства. Содержаніе: Предисловіе I. Драматическая поэзія и искусство. II. Театръ, его устройство и значеніе. III. Актеръ, его средства и амплуа. IV. Роль и ея изученіе. V. Двѣ школы въ драматическомъ искусствѣ. VI. Гримировка и костюмировка. VII. Мелочи сценической постановки и исполненія. VIII. Спектакль. Въ приложеніи: Систематическій указатель лучшихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, относящихся къ теоріи и исторіи драматическаго искусства. Ц. 75 к., съ перес. 1 р. М. 1873 г.

Библіографическій указатель безусловно дозволеннымъ къ представленію драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою съ 1-го апрѣля 1891 по 1-е апрѣля 1893 г. Ц. 50 к.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц. 50 к. М. 1879 г.

300 пьесъ въ краткомъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декорацій. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой піесы, также указаны число лицъ, декораціи и проч. и проч. Ц 2 р. М. 1873 г.

Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М 1873 г.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖЕМЪ.

Библіотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники—отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни—отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники—отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библіотека **Разсохина.**

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

СОБРАНІЕ
ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ
ПЬЕСЪ
РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и апликатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества.

		P.	K.
1.	**BISET.** 1-er Menuet de l'Arlesienne	—	50
2.	**DURAND, A.** Op. 79. Annete et Lubin	—	40
3.	„ Op. 84. Gavotte	—	50
4.	**DURAND, I.** Murmure. Romance	—	40
5.	**GODARD.** Op. 53. № 1. En courant	—	75
6.	„ Op. 54. 2-e. Mazurka	—	50
7.	„ Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	—	50
8.	„ Op. 56. 2-e. Valse	—	50
9.	„ Op. 83. Au matin	—	50
10.	„ Op. 108. 2-e. Scherzetto	—	50
11.	„ Op. 109. 3-e. Gavotte	—	50
12.	**GRIEG.** Op. 38. № 1. Berceuse	—	40
13.	„ Op. 43. № 1. Papillon.	—	40
14.	„ Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	—	50
15.	„ Op. 47. № 3. Mélodie	—	50
16.	„ Op. 47. № 6. Danse norvégienne	—	25
17.	**GUIRAUD.** Scherzo	—	40
18.	**JENSEN.** Op. 17. № 7. Nachmittagsstille	—	25
19.	„ Op. 17. № 11. Irrlichten	—	40
20.	„ Op. 21. № 4. Murmelndes Lüftchen	—	50
21.	„ Op. 32. № 9. Sérénade.	—	40
22.	**KIEL.** Mélodie	—	25
23.	**KIERCHNER.** Op. 7. № 6. Albumblatt	—	25
24.	„ Op. 16. № 7. Allegretto	—	25
25.	„ Op. 16. № 8. Marche	—	40
26.	„ Op. 21. № 1. Aquarelle	—	40
27.	„ Op. 21. № 26. Aquarelle	—	40
28.	„ Op. 26. № 1. Albumblatt	—	25
29.	**MARMONTEL** Autrefois Musette	—	40
30.	„ Courante	—	40
31.	**MASSENET.** Op. 10. № 3. Barcarolle	—	40
32.	**MASSENET.** Op. 10. № 5. Mélodie	—	25
33.	„ „Manon“ Entr'acte	—	40
34.	**MOSZKOWSKI.** Op. 7. № 2. Moment musical	—	75
35.	„ Op. 21. № 3. Caprice espagnol	—	50
36.	„ Op. 38. № 3. Mazourka	—	50
37.	„ Op. 41. Gondoliera	—	75
38.	„ Op. 45. № 2. Guitarre	—	75
39.	**PADEREWSKI.** Op. 5. № 2. Mazourka	—	50
40.	„ Op. 16. № 2. Mélodie	—	50
41.	**PESSARD.** Op. 20. № 6. Valse Rêveuse	—	40
42.	„ Op. 20. № 7. Les peureuses	—	50
43.	„ Op. 20. № 19. Courante	—	40
44.	„ Op. 20. № 21. Pastorale	—	25
45.	„ Op. 26. № 13. Arlette	—	50
46.	„ Op. 26 № 20. Valse-Capricieuse	—	40
47.	**POUCHALSKI** Op. 4 Au crépuscule	—	75
48.	**PRIBIK.** Sérènade russe	—	50
49.	**RAFF.** Op. 54. № 1. Valse	—	50
50.	**RHEINBERGER.** Op. 5. № 6. Toccatina	—	40
51.	**SAINT-SAËNS.** Bagatelle	—	25
52.	**SCHARWENKA.** Op. 43. № 3. Menuetto	—	40
53.	„ Op. 63. № 1. Capriccietto	—	50
54.	„ Op. 65. № 3. Barcarolle	—	40
55.	„ Op. 63. № 5. Nocturne	—	50
56.	**THOMAS.** Mignon Gavotte	—	40
57.	**THOME.** Op. 37. Passacaille	—	50
58.	„ Op. 71. La Naiade	—	50
59.	„ Op. 109. Gavotte et Musette	—	50
60.	**WACHS.** Allegro. Fantaisie	—	50

ИЗДАНІЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается **ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Александрова, Александра Александровна (Шишкевичъ), grande dame и драматическая старуха.—Петербургъ, Больш. Садовая, д. № 53, кв. № 6.

Афанасьева, Евгенія Алексѣевна, драматическая героиня, ищетъ ангажемента на лѣто.—Воронежъ, Тулиновская ул., д. Кутниковой

Бертенсонъ-Инсаровъ, В. А., баритонъ, учен. проф. Петца въ Миланѣ, пѣвшій на итальянскихъ сценахъ, имѣющій большой репертуаръ оперъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ, предлагаетъ свои услуги гг. оперным антрепренерамъ.—Milano via Durini, № 1, artista di Canto, W. Bertenson.

Генбачевъ-Городолинъ, Владиміръ Семеновичъ, простакъ, комикъ и характерныя роли; свободенъ на зимній сезонъ.—Таганрогъ, соб. домъ.

Либаковъ, Я. М. (Любинъ), резонеръ, бытовыя и характерныя роли, свободенъ на лѣтній сезонъ.—Г. Ломжа, театръ.

Мирскій, Борисъ Юрьевичъ (драматическій любовникъ) и **Изборская, Августина Ипполитовна** (ingénue dr.), свободны на зимній сезонъ 94—95 г.—Г. Екатеринбургъ, Главный проспектъ, уголъ Водочной, д. Машановой.

Натальскій, Петръ Іосифовичъ, роли вторыхъ любовниковъ, фатовъ и водевильныя, свободенъ на зимній сезонъ.—Адресъ: Екатеринбургъ, до востребованія.

Никитинъ-Фабіанскій, Ф. П., резонеръ и комикъ-резонеръ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны.—Адресъ: г. Черниговъ, гостиница „Югъ“.

Райскій, Левъ Борисовичъ, роли молодыхъ людей, 2-хъ простаковъ-комиковъ и стариковъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Семеновъ, Ф., опытный суфлеръ ищетъ мѣсто на лѣтній и зимній сезоны сего года. Желательно бы на югъ. Адресъ письменно: С.-Петербургъ, Моховая улица, домъ № 26, квар. № 3-й.

Сибирскій, К. С., jeune premier драматическій и комическій, и **Прозорова, О. А.**, водевильная и комическая ingénue свободны на зимній сезонъ 1894 и 1895 гг. и ищутъ ангажемента.—Адресъ: С.-Пбургъ, Почтамтъ, до востребованія, К. С. Сибирскому.

Филоновъ, Владиміръ Всеволодовичъ, 2-й комикъ-простакъ (оперетка и драма и куплетистъ), свободенъ на зимній сезонъ 1894 года.—Адресъ: г. Замостье, Люблинской губ. Театръ.

Чаровъ, Михаилъ Николаевичъ роли 2-хъ любовниковъ и водевильныхъ простаковъ съ пѣніемъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 г.—Казань, Судебная палата В. С. Щедрову, съ передачею артисту Чарову.

Шперлингъ, Александръ Михайловичъ, художникъ-декораторъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театръ.

Ураловъ, Иванъ Константиновичъ, снявъ на зиму Псковскій театръ проситъ желающихъ служить у него въ товариществѣ въ теченіе зимняго сезона 1894—95 г., адресоваться въ г. Стародубъ, Лѣтній театръ на его имя.

Г. Кручининъ, снялъ на зимній сезонъ театръ въ Ташкентѣ (оперетка и феерія).

Въ **Вологду**, на предстоящій зимній сезенъ, въ Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ **А. И. Громова** формируется труппа; желающіе служить благоволяетъ обращаться къ Александру Ивановичу Громову письменно, Москва, Тверская, д. Полякова, театральная контора Д. А. Бѣльскаго, на отвѣты прилагать почтовую марку. Нужны также: декораторъ и кассиръ съ залогомъ.

Въ книжныхъ и оружейныхъ магазинахъ, а также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продается

КАРМАННЫЙ ОХОТНИЧІЙ КАЛЕНДАРЬ

и СПРАВОЧНО-ЗАПИСНАЯ КНИЖКА

на 1894 годъ.

Н. Ю. Анофріева (изданія годъ 2-ой).

Цѣна: въ роскошномъ переплетѣ—1 р. 20 к., въ художественной оберткѣ—80 к.

Выписывающіе отъ составителя (крѣпость Ивангородъ) капитана Анофріева за пересылку не платятъ. Можно пользоваться наложеннымъ платежомъ. Отзывы печати 1893 г.: „Нов. Вр.“ 18 февр.; „Окраина“ 10 марта; „Кавказъ“ 19 марта; „Русск. Охотн.“ 11 сент.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 Г.

(ТРИДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

„КІЕВСКАЯ СТАРИНА“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ИСТОРИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ,

посвященный разработкѣ и возможно болѣе всестороннему возстановленію и выясненію мѣстной исторіи, характеристическихъ особенностей народнаго міровоззрѣнія и вѣками выработавшихся бытовыхъ отношеній въ южной Руси. Выполненію этихъ задачъ будутъ посвящены всѣ три главные отдѣла журнала: 1) **оригинальныя статьи**; 2) **документы, извѣстія и замѣтки**; 3) **критика и библіографія**. Сверхъ того, редакція постарается расширить отдѣлъ библіографическихъ справокъ и отдѣлъ приложеній, въ который войдутъ: а) **рисунки**, исполненные фототипіей, и б) **не менѣе одного печатнаго листа** въ каждомъ номерѣ цѣнныхъ **научныхъ матеріаловъ**.

Объемъ каждой книжки журнала не менѣе 12 листовъ.

Цѣна за годовое изданіе: на годъ.

Съ пересылкой и доставкой . . . . . 10 р. — к.
Безъ пересылки и доставки . . . . . 8 „ 50 „
За границу . . . . . 12 „ — „

Разсрочка платежа—по соглашенію съ редакціей.

Въ редакціи продаются полные экземпляры «Кіевской Старины» за всѣ прежніе годы, кромѣ 1882 по **8 руб.** годъ, а отдѣльныя книжки журнала по **1 руб.**

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Кіевъ, Кузнечная ул., 14, а также во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Издатель **К. Гамалѣй.** Редакторъ **В. Науменко.**

ВЫШЕЛЪ и РАЗСЫЛАЕТСЯ

VI ТОМЪ (МУРОМЪ-ПОБѢДОНОСЦЕВЪ)

НАСТОЛЬНАГО

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКАГО СЛОВАРЯ

изд. Т-ва А. Гранатъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Изданіе имѣетъ цѣлью въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всѣмъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для каждаго значительно пополнить пробѣлы образованія, содѣйствовать болѣе разностороннему развитію и облегчить сознательное отношеніе къ каждому крупному вопросу науки, литературы, искусства и общественнаго быта въ его прошломъ и настоящемъ. Съ 6-го тома, кромѣ прежняго состава редакціи и сотрудниковъ, въ изданіи принимаютъ участіе: проф. П. Г. Виноградовъ, проф. Ю. С. Гамбаровъ, М. Я. Герценштейнъ, прив.-доц. Г М. Герценштейнъ, В. А. Гольцевъ, В. Н. Григорьевъ, прив.-доц. А. Г. Гусаковъ, маг. А. И. Каминка, маг. А. К. Кедровъ, Я. Н. Колубовскій, проф. В. Ф. Левитскій, прив.-доц. И. Л. Лось, проф. И. В. Лучицкій, Л. Н. Маресс, проф. И. Н. Миклашевскій, С. А. Муромцевъ, В. А. Мякотинъ, проф. П. А. Некрасовъ, проф. В. М. Нечаевъ, М. Л. Песковскій, проф. Э. Ю. Петри, проф. Э. Л. Радловъ, прив.-доц. А. Р. Свирщевскій, А. П. Субботинъ, Е. Н. Тарновскій, проф. А С. Тауберъ, проф. Н. А. Умовъ, проф. А. Ѳ. Фортунатовъ, проф. А. И. Чупровъ и мног. друг.

Все изданіе составитъ 8 томовъ (108—115 вып.) и будетъ закончено въ 1894 году. Въ вышедшихъ шести томахъ помѣщено 62650 статей и замѣтокъ, 1188 портретовъ и рисунковъ, географическія карты (исполненія Т. Гофмана въ Герѣ), таблицы рисунковъ, хромо-и олеграфіи (исполненія Библіографическаго Института Мейера въ Лейпцигѣ), „Снимки съ картинъ классическихъ художниковъ“, серія 1-я и 2-я (автотипіи Ангереръ и Гешель въ Вѣнѣ, печать Художественнаго и Библіографическаго Института Фр. Брукмана преемн. въ Мюнхенѣ); въ первыя двѣ серіи вошли снимки съ картинъ Клодъ Лоррена, Леонардо-да-Винчи, Мантеньи, Микель-Анджело, Мурильо, А. Остаде, Павла Веронезе, Перуджино, Рафаэля.

Цѣна тому на обыкновенной бумагѣ 4 р. 20 к., на лучш. бумагѣ 5 р. 60 к., тому въ перепл. 4 р. 50 к. и 6 р. За пересылку приплачивается 10% цѣны. Допускается разсрочка: при подпискѣ вносится 5 р., послѣ чего высылаются всѣ шесть томовъ, съ наложеннымъ платежомъ, въ 5 р. остальныя деньги уплачиваются трехмѣсячными взносами по 5 р. Учащіе, учащіеся и учебныя заведенія пользуются уступкой въ размѣрѣ 10%; такая же уступка дѣлается при совмѣстной подпискѣ трехъ лицъ и болѣе.

ПО ОКОНЧАНІИ ИЗДАНІЯ ЦѢНА БУДЕТЪ ПОВЫШЕНА. Подробные проспекты съ отзывами печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію безплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій пер., 8.

XVI годъ. О ПОДПИСКѢ годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе **трехсотъ** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе **тысячи** карикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе **семисотъ** столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
Тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.
Карикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.
Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„портретная галлерея извѣстныхъ личностей“,

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 ГЛАВЪ ВЪ СТИХАХЪ СЪ РОСКОШНЫМИ РИСУНКАМИ.

Условія подписки съ перес. и дост.:		**Условія подписки безъ перес. и дост.:**	
На годъ	**7 р.**	На годъ	**6 р. 50 к.**
На 6 мѣсяцевъ	**4 »**	На 6 мѣсяцевъ . . .	**3 » 50 »**
За границу	**10 »**		
Разсрочка по соглашенію съ конторой.		Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 17	

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора-издатель **Р. Голике.**

ГОДЪ XIII ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ. ГОДЪ XIII

„РЕБУСЪ“

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

Вступая въ тринадцатый годъ своего существованія, журналъ сохранитъ прежнее направленіе, хорошо извѣстное нашимъ читателямъ. Для желающихъ же ознакомиться съ нимъ мы скажемъ нѣсколько словъ о нашей двѣнадцатилѣтней дѣятельности. Въ дни основанія нашего журнала не только русская, но и иностранная пресса, исключая спеціальной, не говорила почти ни слова о самой важнѣйшей области человѣческаго знанія—о психическихъ, сверхчувственныхъ явленіяхъ. Мы отвели обширное мѣсто въ журналѣ обзору фактовъ и наблюденій въ этой области. Помѣщенныя нами статьи о **гипнотизмѣ, магнетизмѣ, ясновидѣніи,** и **медіумизмѣ** (спиритизмѣ) даютъ полную картину современнаго взгляда на эти таинственныя явленія. Журналъ нашъ единственный изъ всей русской прессы шагъ за шагомъ слѣдилъ за энергическою дѣятельностью „Лондонскаго Общества для психическихъ изслѣдованій“, руководимаго извѣстными англійскими учеными. Мы заимствовали изъ его „Трудовъ“ статьи о передачѣ мысли на разстояніи (телепатія), описанія тщательно провѣренныхъ членами Общества случаевъ явленія призраковъ: прижизненныхъ, присмертныхъ и посмертныхъ. Статьи извѣстныхъ дѣятелей и ученыхъ по всѣмъ вопросамъ этой мало еще изслѣдованной области тоже нашли мѣсто въ нашемъ журналѣ, хотя нѣкоторыя изъ нихъ и противорѣчатъ нашимъ взглядамъ, какъ, напримѣръ, сочиненіе извѣстнаго нѣмецкаго философа Эд. Гартмана—„Спиритизмъ“, стремящееся нанести спиритизму смертельный ударъ.

Существующая уже нынѣ обширная литература неопровержимо свидѣтельствуетъ, что интересъ къ психизму все болѣе и болѣе растетъ; факты и наблюденія въ этой области накопляются съ поразительною быстротой и даютъ намъ богатый матеріалъ для нашей дальнѣйшей дѣятельности.

Въ **беллетристическомъ отдѣлѣ** помѣщаются романы, повѣсти и разсказы, а подъ рубрикою **смѣсь** извѣстія о новѣйшихъ открытіяхъ и изобрѣтеніяхъ, и также выдающіяся событія ежедневной жизни.

Цѣна: на годъ 5 р., на полгода 3 р. съ дост., а безъ дост. 4 р. и 2 р. 50 к. Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 р., 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 1 р. Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ конторѣ редакціи (книж. магаз. Мартынова,—Невскій, 46); въ книж. магаз. Вольфа, Мелье, „Новаго Времени“, и др. **Чрезъ почту** деньги высылаются по адресу: С.-Петербургъ, въ редакцію журнала **„Ребусъ“.**

Можно получить журналъ 1884—1889 гг. по 3 руб. за годъ, 1890 г.—4 р., 1891 и 1892 г.—по 5 руб. за годъ.

Въ этихъ годахъ, между прочимъ, помѣщено: Первые опыты проф. Барретта и Бальфура надъ сверхчувственною передачей мысли. Изъ отчетовъ **лондонскаго Общества для психическихъ изслѣдованій**—установленіе фактовъ: передачи мысли на разстояніи (телепатія), автоматическаго письма, правдивыхъ галлюцинацій—„Призраковъ живыхъ“. **Ф. Майерсъ**—Посмертные призраки. Изъ отчетовъ **парижскаго Общества физіол. психологіи. Жане**—Раздвоеніе личности въ сомнамбулизмѣ. **Охоровичъ**—Мысленное внушеніе. **Рише**—Вызываніе сомнамбулизма на разстояніи. Гипнотизмъ въ примѣненіи къ лѣченію и къ изученію спиритическихъ явленій. Гипнотизмъ въ связи съ вопросомъ о сущности матеріи. Медіумическіе сеансы за границей и у насъ: въ Петербургѣ, Москвѣ, Калугѣ, Ташкентѣ, Одессѣ. Саратовѣ, Владимірѣ, Казани, Севастополѣ, Проскуровѣ, Харьковѣ, Черниговѣ, Вологдѣ, Курскѣ, Ромнахъ, Вильнѣ и др. **Бутлеровъ**—Кое что о медіумизмѣ. Рѣчь въ Одессѣ о необходимости изученія медіумическихъ явленій. **Э. Гартманъ**—Полный переводъ его сочиненія „Спиритизмъ“, направленнаго противъ спиритической теоріи. **Крукесъ**—Замѣтки о его сеансахъ съ Юмомъ. **А. Аксаковъ**—Критика гипотезъ „галлюцинаціи“ и „безсознательнаго“, какъ рѣшающихъ проблему медіумическихъ явленій (отвѣтъ Гартману). Изъ личнаго опыта: зрѣніе безъ органовъ зрѣнія. Фотографія медіума и фигуры, полученныя мною на сеансѣ въ Лондонѣ. Спиритическія явленія въ русской крестьянской избѣ. **Вагнеръ**—Фотографія невидимой руки. Взглядъ физіологіи и психологіи на явленія гипнотизма. **Шопенгауеръ**—О духовидѣніи. **Дю-Прель**—Душа, какъ организующее начало. Психическая причина порожденія двойниковъ. Феноменологія спиритизма. **Отчетъ Лондонскаго Общества** о движеніи предметовъ безъ прикосновенія къ нимъ. Наблюденіе надъ условіями для полученія медіумическихъ явленій. Признаніе профес. **Ламброзо** реальности медіумическихъ явленій и его опыты. **А. Р. Уалласъ**—Духовный Дарвинизмъ. **Поль Жибье**—Трансцендентальная физіологія, какъ наука будущаго. **Шарко**—О сомнамбулизмѣ. Международные конгрессы въ Парижѣ: спиритическій и магнетическій. Проф. Остроградскій, какъ спиритуалистъ. Сеансы Эглинтона въ Петербургѣ съ Доброславинымъ и Пашутинымъ. **В. Прибытковъ**—Медіумическія явленія безъ содѣйствія такъ называемыхъ духовъ. Иной міръ или четырехмѣрное пространство. **Гейнце**—Какъ я сдѣлался спиритомъ? **Барабашъ**—Спиритизмъ и эволюціонизмъ. Медіумизмъ и наука.—Критическій очеркъ явленій „въ непокойныхъ домахъ“. Присяжный фокусникъ въ сеансахъ въ Проскуровѣ. Безпримѣрный случай изъ современной жизни. **Профес. Ламброзо**—Спиритизмъ и психіатрія.—Многократное видѣніе посмертнаго призрака въ Россіи. Поразительный случай нахожденія пропавшихъ вещей медіумическимъ путемъ въ Россіи. Видѣніе и ихъ научное объясненіе. Магнетизмъ и гипнотизмъ въ примѣненіи ихъ къ лѣченію болѣзней (изъ отчетовъ международныхъ конгрессовъ). Обзоръ десятилѣтней дѣятельности журнала. **Д-ръ Бразоль**—Положеніе гомеопатіи среди опытныхъ наукъ. **Крестъ надъ глетчеромъ**—романъ извѣстнаго нѣмецкаго философа **Дю-Преля**, въ которомъ онъ талантливо затрогиваетъ всѣ современные вопросы психизма.

Редакторъ-Издатель *В. Прибытковъ.*

1-го ІЮНЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ VI КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. УТРАТА. Разсказъ. **А. Стерна.**—II. СЕЛЬСКІЯ БИБЛІОТЕКИ. **В. Вахтерова.**—III. ЧИНОВНИЧЬИ КЛАВИКОРДЫ. Быль. **Н. Трахимовскаго** IV. ВЕЛИКІЙ ШВЕЙЦАРСКІЙ ПИСАТЕЛЬ. **Р. Лунина.**—V. СОВРЕМЕННАЯ НІОБЕЯ. Романъ. **Іоанса Ли.** (Переводъ съ датскаго **В. Фирсова**). —VI ДРЕМЛЕТЪ МІРЪ, ОКУТАНЪ ДЫМКОЙ. Стихотвореніе. **К. Льдова.**—VII. НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ. (Романъ въ 3-хъ частяхъ). Часть вторая. Гл. X—XII. **Вас. Немировича-Данченко.** – VIII. СОНЕТЪ. **А. Лукьянова.** IX.—ПРИНЦЪ СВОБОДЫ ВЪ ЦАРСТВѢ ЖИВОТНЫХЪ. Проф. **Н. Вагнера.** — X. СМЕРТЬ. (Изъ Шелли). Стихотвореніе. **К. Бальмонта.**—XI. ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ. (Изъ записныхъ книжекъ 1826—1845 гг.). Пушкинъ о Руссо.—Разговоръ о Б. Констанѣ, m-me де Сталь и m-me Рекамье.—Пушкинъ о Евгеніи Онѣгинѣ.—Отношеніе къ Пушкину его жены. Чтеніе „Мертвыхъ душъ“.—Чтеніе „Ревизора“. Пушкинъ о Гоголѣ.—Затрудненія при постановкѣ „Ревизора“.—Государь о „Ревизорѣ“.—XII. ИЗЪ ПОЛЯ ВЕРЛЭНА. (Romances sans paroles). **Ѳ. Соллогуба.**—XIII. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Романъ. Часть вторая. **Генриха Сенкевича.** (Переводъ съ польскаго. **М. Кривошеева**).—XIV. СОРРЕНТО. Стихотвореніе **Н. Минскаго.**—XV. ВЪ ОКРЕСТНОСТЯХЪ БАХРЪ-ЛУТА. Изъ путевого альбома русскаго туриста. Приготовленіе къ поѣздкѣ на Іорданъ и Мертвое море.—Виѳанія.—Ханъ-Эль-Ахмаръ.—Іерихонъ и долина Содома.—Лотово море.—Картины Священной рѣки.—Забытая обитель.—Сорокодневная гора и источникъ Елисея.—Монастырь Георгія Хозевита.—Возвращеніе въ Іерусалимъ. **Бориса Корженевскаго.**—XVI. ЕПИСКОПО И К°. Разсказъ **Габріеля д'Аннунціо.** Переводъ **Н. Арабажиной.**—XVII. ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ. Переводъ съ французскаго гр. **М. Толстой,** подъ редакціею графа **Льва Толстого.**—**ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: Народное знахарство. **М. Сафонова.**—II. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. Московскій критикъ о либерализмѣ.—Дѣло агентовъ фирмы Дрейфусъ въ одесскомъ судѣ.—Дѣло Самойло въ виленскомъ судѣ.—Дѣло князя Максутова въ казанскомъ судѣ.—Еще о недостаткѣ людей.—„Одесскій Листокъ“ и общество пароходства и торговли.—„Новороссійскій Телеграфъ“ о нѣкоторыхъ газетахъ и о безплатныхъ билетахъ.—„Самарскій Вѣстникъ“ объ Оренбургѣ.—Приказъ нижегородскаго полицеймейстера.—Населеніе и промышленность Новгорода.—Сельскія идилліи. **Л. Прозорова.** III. ПИСЬМА ИЗЪ ИТАЛІИ. Языкъ и вѣра. **Л. Рускина.**—IV. ПИСЬМО ИЗЪ АМЕРИКИ. Культурное движеніе въ Соединенныхъ Штатахъ. **В. Макъ-Гаханъ.**—V. БИБЛІОГРАФІЯ. I. Литература. II. Педагогія. III. Общественныя науки. IV. Естествознаніе и медицына. V. Книги для дѣтей.—VI. ИЗЪ ЖИЗНИ И ЛИТЕРАТУРЫ. Первый съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ.—Странникъ Антоній и самозванцы.—Новое изобрѣтеніе подъ предварительнымъ слѣдствіемъ.—VII. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. Процессъ графа Соллогуба и сообщниковъ.—Типъ великосвѣтскаго „вивера“.—Майскія конверсіи на 1.155.000.000 рублей.—О пониженіи выкупныхъ платежей.—Возрожденіе холеры и мѣры пресѣченія.—Комитетъ о службѣ гражданской и наградахъ. Милліонъ образцовъ пассажирскихъ билетовъ. VIII ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Паденіе кабинета К. Перье.—Министерскій кризисъ въ Италіи.—Законъ о гражданскомъ бракѣ въ Бенгріи.—Лордъ Розберри и либеральное большинство.—Переворотъ въ Сербіи.—Увольненіе Стамбулова.—IX. ПИСЬМО ИЗЪ МОСКВЫ. Художественный съѣздъ и художественный праздникъ.—Современная Москва и прогрессъ въ московской буржуазіи.—„Дѣти своихъ отцовъ“ и „Перевалъ“.—Московское купечество и герои г. Боборыкина.—Сто лѣтъ тому назадъ. **Москвича.**—X. ПРИГОВОРЪ ТРЕТЕЙСКАГО СУДА по дѣлу проф. В. И. Модестова съ редакціей „Сѣвернаго Вѣстника“.—XI. КНИГИ, поступившія въ редакцію для отзыва. XII. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Условіе подписки на 1894 г.

	На годъ.	По полугодіямъ. Январь.	Іюль.	По четвертямъ года. Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ Спб., въ конторѣ журнала	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставкой въ Спб. . .	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ перес. въ Имперіи . .	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей.	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Подписка на всѣ означенные сроки. **Разсрочка** платежей. **Служащіе** могутъ вносить помѣсячно за ручат. казначеевъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ **въ Главной Конторѣ,** *Спб., Троицкая, 9,* **и въ Московск. отдѣл.,** Тверская, д. Сазикова, въ Спб., въ кн. маг. **Фену,** въ Москвѣ, въ конт. **Н. Печковской,** во всѣхъ кн. маг. **Карбасникова, Новаго Времени** и др.

Съ 1-го декабря 1893 г. открыто **отдѣленіе редакціи и конторы Сѣв. Вѣстн.** *въ г. Москвѣ, по Тверской, д. Сазикова.*

Съ настоящей книжкой выслана новымъ годовымъ платнымъ подписчикамъ, внесшимъ полный взносъ, въ видѣ безплатнаго приложенія къ журналу обѣщанная ранѣе книга „Записки Смирновой“ съ портретомъ автора.

Издательница *Л. Я. Гуревичъ.* Редакторъ *М. Н. Альбовъ.*

1-го ІЮНЯ ВЫШЛА ШЕСТАЯ (ІЮНЬСКАЯ) КНИЖКА ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО ЖУРНАЛА.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“.

Содержаніе: I. Упрямый козелъ. **Д. Мамина-Сибиряка.**—II. Дѣтство Паскалей. **М. Андреевской.**—III. Боги и герои Эллиновъ. 1) Прометей и 2) Психея. **Н. Борисова.**—IV. Густавъ Ваза. **А. Волховской.**—V. Тамерлановы ворота. Восточная легенда. **В. Фирсова.** VI. Какъ Норвежцы проводятъ дороги. **А. Смирнова.**—VII. Волчье семейство. **Чеглока.**—VIII. По бѣлу свѣту. IX. Задачи, шарады и проч.—X. Рѣшеніе задачъ, шарадъ, ребусъ и проч.—Объявленія.

„Дѣтское чтеніе“ вступило въ 1894 г. въ 26 годъ своего существованія. Журналъ **одобренъ** Учебнымъ Комитетомъ Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи, Главнымъ Управленіемъ Военно-учебныхъ заведеній и Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія. При журналѣ *„Дѣтское чтеніе“* издается *„Педагогическій Листокъ“*, большая часть статей котораго посвящена домашнему воспитанію, элементарному обученію и разработкѣ вопросовъ о чтеніи дѣтей. Въ *„Педагогическомъ Листкѣ“* помѣщается періодическій указатель дѣтской и учебной литературы. Подписная цѣна на годъ съ перес. **6** р. Заграницу **8** р. На полгода **3** р.

Редакторъ *П. В. Голяховскій.* ● Спб., Разъѣзжая, 3. ● Издатель *Я. В. Борисовъ.*

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА

„МІРЪ БОЖІЙ“

Литературный и научно-популярный

ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

И САМООБРАЗОВАНІЯ.

Въ вышедшихъ 6 номерахъ этого года было помѣщено между прочимъ ПО БЕЛЛЕТРИСТИКѢ: БЕЗЪ НАЗВАНІЯ. Романъ *Мамина-Сибиряка*.—КУЦЫЙ. Разсказъ *К. Станюковича*.—МАРІАННА. Романъ *Э. Альгренъ*. Перев. со шведск.—НА НИВѢ НАРОДНОЙ. Очеркъ *Н. Блинова*.—ВЪ ГЛУШИ БАШКИРІИ. Разсказъ *П. Добротворскаго*.—ПОДЪ СѢНЬЮ ТІАРЫ. Ист. повѣсть проф. *Э. Жебара*.—КРОВЬ. Изъ сказокъ Нинонѣ *Эмиля Золя*.—МОИ ВОЕННЫЕ ГОДЫ. Изъ автобіографіи проф. *А. Бекетова*.—ОБЕРОНЪ. Очеркъ *Розальонъ-Сошальской*.—НАУЧНЫЯ СТАТЬИ: ОЧЕРКИ ИЗЪ ПСИХОЛОГІИ СЛѢПЫХЪ. Проф. *Г. И. Челпанова*.—ДѢТСТВО И ОТРОЧЕСТВО ЖАНЪ-ЖАКА РУССО. *С. Южакова*.—РАДУГА И ОДНОРОДНЫЯ СЪ НЕЮ ЯВЛЕНІЯ. Лекція *Тиндаля*, перев. съ англійскаго.—НАЧАЛО И РАЗВИТІЕ РУССКОЙ КРИТИКИ. *А. Скабичевскаго*. — СПОСОБЫ ЗАЩИТЫ ОРГАНИЗМА. *Шарля Рише*.—IX СЪѢЗДЪ РУССКИХЪ ЕСТЕСТВОИСПЫТАТЕЛЕЙ И ВРАЧЕЙ ВЪ МОСКВѢ. *В. Агафонова*. — СЛАБОСТЬ ВОЛИ, КАКЪ ПРИЗНАКЪ ВРЕМЕНИ. *Д. Коробчевскаго*.—ОБСЕРВАТОРІЯ НА ГОРѢ МОНБЛАНЪ. Статья фр. академика *Жансена*.—БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ. Проф. *А. Якобія*.—ПРОГРЕССЪ И РЕАКЦІЯ. *Ив. Иванова*. — ИЗЪ ЭНТОМОЛОГИЧЕСКИХЪ ВОСПОМИНАНІЙ. *Фабра*.—ПРОТОПЛАЗМА И ВИТАЛИЗМЪ. Проф, *И. П. Бородина*.—ОБЩЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ. Перев. съ нѣм. — ЛѢТНІЙ УНИВЕРСИТЕТЪ ВЪ АНГЛІИ. Проф. *Милюкова*.—БИБЛІОГРАФІЯ: КНИГИ ДЛЯ САМООБРАЗОВАНІЯ. НОВЫЯ КНИГИ. НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. СМѢСЬ: разныя извѣстія ИЗЪ РУССКОЙ ЖИЗНИ, ИЗЪ ИНОСТРАННОЙ ЖИЗНИ, ИЗЪ МІРА НАУКЪ—всего болѣе 100 статеекъ. ПРИЛОЖЕНІЯ: 1) СВОБОДНОЕ ПОПРИЩЕ. Романъ *Вернера*. Перев. съ нѣм. *Л. Шелгуновой*. 2) НАСТОЯЩЕЕ И ПРОШЛОЕ ЗЕМЛИ. Съ нѣм. подъ редакціей *В. Агафонова*.

Цѣна съ доставкой и пересылкой—**7** р., безъ доставки—**6** р., за границу—**10** рублей.

Адресъ: С.Петербургъ, Лиговка, № 25.

Издательница **А. Давыдова.** Редакторъ **Викторъ Острогорскій.**

ПОДПИСКА НА ВТОРУЮ ПОЛОВИНУ **1894** ГОДА.

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“.

Ежедневная газета политическая, общественная и литературная, безъ предварительной цензуры.

Знамя газеты: Люди—братья; ихъ долгъ—жить въ мирѣ, во взаимной помощи и въ стремленіи къ благу общему.

Основная задача газеты—изученіе нуждъ родной земли. Работы, начинанія, проекты, ошибки, и успѣхи общественныхъ дѣятелей различныхъ мѣстностей нашего обширнаго и все еще мало изслѣдованнаго отечества—вотъ тотъ матеріалъ, которымъ мы преимущественно стремимся дѣлиться съ тружениками-участниками общественной работы.

Освѣщая нужды всѣхъ областей и окраинъ Русской земли, всѣхъ слоевъ нашего народа, мы высоко цѣнимъ всемірный историческій опытъ и употребляемъ всѣ усилія, чтобы „Русская Жизнь“ по вопросамъ какъ внутренней, такъ и внѣшней политики была органомъ цѣльнымъ, живымъ, отзывчивымъ.

Подписная цѣна съ пересылкой для иногородныхъ: **На годъ—9 р., полгода—5 р., 3 мѣсяца—3 р., одинъ мѣсяцъ—1 р.; для городскихъ—8 р., 4 р. 50 к., 2 р. 60 к. 90 к.; заграницу: на годъ—17 р., полгода—9 р.**

Разсрочка допускается со взносомъ не менѣе 1 рубля ежемѣсячно впередъ.

Новымъ полугодовымъ подписчикамъ, желающимъ имѣть романъ *Э. Золя* **„Докторъ Паскаль“**, изданія **„Русской жизни“**, книга высылается безплатно.

Главная контора: С.-Петербургъ, Большая Морская, 23.

Редакторъ-Издатель **А. Пороховщиковъ.**

ВЫШЛА ШЕСТАЯ (ІЮНЬСКАЯ) КНИГА

ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКАГО ИЗДАНІЯ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка **50** коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала, уголъ Леонтьевскаго пер. и Б. Никитской, 2—24.
Въ С.-Петербургѣ: въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К⁰, Невскій просп., домъ Армянской церкви.
Въ Кіевѣ: съ 1-го іюля 1894 г. въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго.

Редакторъ-Издатель **В. М. Лавровъ.**

---

18 ІЮНЯ ВЫШЕЛЪ № 6 ЖУРНАЛА

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“

СОДЕРЖАНІЕ: 1) Терніи славы. Разсказъ *Юліи Безродной*. 2) Глѣбъ Ивановичъ Успенскій. Біографическая замѣтка *Дм. Васина*. 3) Друзья. Романъ *А. С. Шабельской*. 4) Подворное и общинное хозяйство. Статистическія параллели. *Н. А. Карышева*. 5) Черты изъ жизни Пепко. Очерки *Д. Мамина-Сибиряка*. 6) У могилы. Стихотвореніе *Д. Л. Михаловскаго*. 7) Веселый парень. Крестьянская повѣсть. *Бьернштерне-Бьернсона*. 8) Промыслы осташей. *И. М. Красноперова*. 9) Заброшенныя дѣти. *В. Л. Бинштока*. 10) Новыя книги. 11) Нѣчто объ условіяхъ нашего хозяйственнаго развитія. *Николая—она*. 12) Хроника заграничной жизни. 13) Хроника внутренней жизни. *С. Н. Южакова*. 14) Безъ руля. Замѣтка по поводу процесса графа Соллогуба. *С. Н. Кривенко*. 15) Объявленія.

Продолжается пріемъ подписки на 1894 годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ доставкой и пересылкой 9 руб., безъ доставки 8 руб., за границу 12 руб.

Адресъ: С-Петербургъ, Бассейная, 10.

Издательницы: *Н. В. Михайловская, О. Н. Попова.* Редакторы: *П. Быковъ, С. Поповъ.*

XVII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ 161
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 166
XIX. ХРОНИКА 172

XX. „СЕСТРА НИНА“, драма въ 4 д. **П. М. Невѣжина.**

XXI. ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СТ. И. КОРЗУХИНА: **А. С. Даргомыжскій**: I. Музыкальныя произведенія Даргомыжскаго. II. Отзывы о немъ въ печати.

XXII. „ПАРОБКИ“, карт. **Н. К. Пимоненко.**

XXIII. „ПАСМУРНЫЙ ДЕНЬ“, карт. **Е. Е. Волкова.**

} Фототипіи Шереръ и Набгольцъ.

XXIV. „ЭММА НЕВАДА“, съ фотографіи.—Фототипія К. А. Фишеръ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ № 890*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ и издателемъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма,** къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**— Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію.**— Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 21 іюня 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ,
книжками отъ 20 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.
Вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“:			
На годъ	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода	8 р.	10 р.	11 р.

Редакція въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ. Телефонъ № 890.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно;** 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ, съ рисунками; 4) статьи по вопросамъ театра; 5) хроника и корреспонденціи; 6) портреты артистовъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	7 р.	8 р.	9 р.
На полгода	4 р.	5 р.	6 р.
Для подписчиковъ на „Артистъ“:			
На годъ	3 р.	4 р.	4 р.
На полгода	2 р.	3 р.	3 р.

Редакція въ Москвѣ—Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502.

☞ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** при подпискѣ на одинъ журналъ—**2** руб. и затѣмъ **ЕЖЕМѢСЯЧНО по 1 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала вмѣстѣ—**3** руб. и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учителей рисованія и учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

Отдѣльные нумера „Театральной Библіотеки“ по 1 р. Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ принимаются послѣ текста съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 руб. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ.** *Телефонъ № 890*). **Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), **въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ),** и **въ Томскѣ въ кн. маг. П.И.Макушина,**—въ кн.маг.„Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, и въ Театральной Библіотекѣ С. Ѳ. Разсохина а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель Н. В. Новиковъ. Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.